ИСКУССТВО



СОДЕРЖАНИЕ

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Ответственный редактор А. А. АНТОНОВ

ИСКУССТВО В МАССЫ

ЖУРНАЛ
АССОЦИАЦИИ
ХУДОЖНИКОВ
РЕВОЛЮЦИИ

2 (10)
ФЕВРАЛЬ

1930

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ АКЦ. О-ВО АХР
МОСКВА

Ответственный редактор—
А. А. АНТОНОВ
Издатель АССОЦИАЦИЯ
ХУДОЖН. РЕВОЛЮЦИИ

Обложка, титул работы
М. РАЙСКОЙ

Макет верстки и техническая
редакция Г. И. РОСЛОВА

Отпечатано в 13 типографии
„МОСПОЛИГРАФ"
„МЫСЛЬ ПЕЧАТНИКА"
Москва, Петровка, 17.
Главлит А 60.591. Тир. 10 000.
4 печатн. листа. Зак. № 1302.

„МЫ И ОКТЯБРЬ“

За правильную линию в пролетарском искусстве

Мы — на подступах к пролетарскому искусству. Поэтому, именно на настоящем этапе борьбы решающее значение имеет правильно взятая принципиальная установка. Отсюда — необходимость энергичного противостояния всяким чуждым теориям, которые грозят повернуть вспять поступательное движение, особенно, когда эти теории прикрыты марксистской фразой. Носителем такой теории является «Октябрь». Пытаясь воскресить под марксистским соусом лефовскую концепцию искусства и раболепно преклоняясь перед Западом, он дает по всем основным линиям не ленинские, не марксистские оценки. Его ошибки начинаются уже по вопросу о культурном наследии. Наше искусство только недавно с величайшим трудом преодолело засилье всяческих беспредметных, кубистических, супрематических и прочих «измов», которые завели его буквально в тупик. Между тем, «Октябрь» заявляет: «Особенно важными для пролетарского искусства являются достижения последних десятков лет». Какие достижения? Почему это искусство, которое Плеханов считает неудержимо катящимся по нисходящей линии, которое Роза Люксембург характеризует, как «бессильное дрыганье в об'ятиях капитализма», а Меринг, как «находящееся в резком противоречии со всем мышлением и чувствами пролетариата», — почему это искусство мы должны считать наиболее ценным для пролетариата? Потому, — с удивлением узнаем мы от «Октября», — что «в этот период начался процесс проникновения искусства диалектическими и материалистическими методами». Не отожествляет ли «Октябрь» функционализм, рационализм и динамику, свойственные капиталистической действительности последней его фазы, с проникновением искусства диалектическими и материалистическими методами (определение, кстати сказать, достаточно безграмотное)?

Нужно не забывать, что в системе капиталистического общества и в общем сплаве его стиля и рационализм и динамика — все это п р и н ц и п и а л ь н о и н о е, чем действительность и стиль пролетарской страны (можно сказать даже прямо противоположное) и исходным пунктом для советского искусства быть не может.

В этом вопросе должна быть достигнута ясность. Вопреки «Октябрю», и вместе с марксистским искусствознанием, мы полагаем, что из культурного наследия нас прежде всего интересует искусство подымающихся классов, искусство революционное, и с наибольшей осторожностью мы подходим к искусству нисходящих классов, искусству формалистскому, мистическому и т. п. Мы ставим искусству свои пролетарские, классовые задачи и с этой точки зрения оцениваем приемлемость для нас тех или иных современных достижений, тех или иных элементов художественной продукции Запада.

Не менее существенная ошибка совершается и в отношении производственных искусств. Об'ективный анализ установки «Октября» в отношении производственных искусств приводит к полному тождеству между «Октябрем» и Лефом по этому вопросу. Действительно, если мы возьмем утверждение, что пролетарский реализм — это «реализм, делающий вещи», и сопоставим его с «методами планомерного, конструктивного подхода», с «методами машинной и лабораторной научной техники» и с культом рациональности, мы увидим восстановленной полностью программу Лефа. Реализм, как категория искусства, подменяется реальностью технического процесса. Функция художника, функция идеологическая подменяется функцией инженера-техника, функцией технической (делание вещи на основе научной техники). Если довести эту точку зрения до логического завершения, станет очевидным, что производственное искусство, как самостоятельная категория, не может существовать, что его должна заменить инженерия, т. е. мы возвращаемся к той точке зрения, которую неоднократно с «похвальной» последовательностью провозглашал Леф.

Мы полагаем такую точку зрения неправильной и вредной. Искусство обладает своими особенностями. Его участие в изготовлении предметов массового потребления — не процесс «делания вещи», а процесс такого оформления массовой продукции, который сообщает ей нужную нам идеологическую зарядку. Не «гигиеной и практичностью» должны мы вознаграждать за старый «уют», не этот убогий идеал мелкого бюргера, за который ратует т. Маца, стоит перед пролетарским искусством. Оно должно обладать величайшей действенной силой. Вместе с Мерингом, мы полагаем, что «победа пролетариата создаст новую эпоху искусства, более благородную, великую и прекрасную чем все, что было до сих пор в мировой истории». Быть может, однако, мы безвинно навязываем «Октябрю» лефовские выводы? Если это так, чем об'яснить, что в «Октябрь» потянулись все осколки старого Лефа и конструктивизма, включая сюда и Гана с его пресловутым «искусство — опиум для народа»? Чем об'яснить тот факт, что «Октябрь» принял все эти обломки крушения в свои ряды? Да, впрочем, ведь не кто иной, как т. Маца, заявил на диспуте «Искусство СССР», что вся ошибка лефов в сроке—по его мнению, они поторопились лет на 30-40.

Не решаясь откровенно похоронить производственное искусство, «Октябрь» переводит его на рельсы инженерии. Значительно меньше стыдливости он проявляет в отношении станкового искусства, которое прямо квалифицирует, как «приговоренное историей на

постепенное отмирание» (т. Маца). Некоторые представители «Октября» не так терпеливы и обрекают его на скоропостижную смерть. Приходится констатировать, что и здесь «Октябрь» под маской марксистских положений преподносит досужее лефовское измышление, повторяя его близорукие делячеcкие умозаключения относительно «картин в рамах», которые выполняют будто бы только украшательские функции и являются специфическим буржуазным продуктом. Мы утверждаем, что станковая живопись выполняет те же функции, что и другие виды станковых искусств, т. е. искусств, не имеющих непосредственно утилитарного применения, как, например, литература, театр, игровая фильма. Это те категории искусства, которые представляют собой идеологические надстройки в наиболее четко-выраженной форме. Отличие между ними только в специфичности их средств. Считая станковую живопись отмирающим искусством, надо распространить это заключение и на все категории станковых искусств. Леф и в этом вопросе не боялся быть последовательным. «Стоит ли культивировать театр, как некую коробочную био-механику, музыку, как некий сконденсированный шарманный шум, а искусство слова, как какую-то лабораторию рече-ковки», — восклицает он в своей прямолинейности. Эта теория гибели искусств «in corpore» имеет под собой чисто буржуазные корни. «Пусть буржуазия в своем старческом самомнении, — пишет Меринг, — воображает, что раз она обречена на смерть, то должно умереть и искусство. Мы питаем твердые надежды... что последний поэт исчезнет с лица земли с последним человеком [1].

Условия реконструктивного периода, широко развертывающееся социалистическое строительство выдвигает вопрос о производственных искусствах, как наиболее актуальный. С гипертрофией станковизма действительно надо покончить. Завладеть производством, сделать его массовую продукцию активным фактором социалистической стройки — неотложная задача искусства, требующая большой консолидации сил на производственном полюсе. Но это отнюдь не означает, что нужно петь отходную станковому искусству или пренебрежительно отворачиваться от него. Оперируя конкретным образом, станковая живопись выполняет чрезвычайно важные функции идеологического порядка. Позиция игнорирования не приведет ее, конечно, к смерти. Но лишенная руководства, она, несомненно, будет обречена на ряд метаний и тяжелых ошибок.

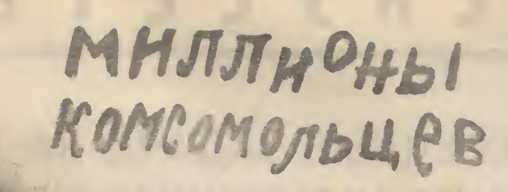
Изобразительное искусство не только мощное орудие эмоционального заряжения. Как и другие виды искусств, оно может выполнять и познавательные функции, активно организуя сознание зрителя, раскрывая действительность и пути воздействия на действительность в образах. Класс, борющийся за свое утверждение, кровно заинтересован в том, чтобы трезво разбираться во всей сложной обстановке его борьбы и роста. И, наоборот, класс нисходящий отворачивается от действительности, которая говорит ему о его неминуемой смерти. Отсюда важность познавательной стороны пролетарского искусства, отсюда и чрезвычайно существенное значение, которое в настоящем периоде развития имеет реалистическое искусство, искусство, раскрывающее действительность под углом зрения пролетариата, организующее не только эмоции, но и сознание. В этом коренном вопросе о творческом методе «Октябрь» совершает коренную ошибку. Не дав себе труда разграничить мелкий натуралистический бытовизм от реализма широкого социального охвата, он с пеной у рта обрушивается на реалистическое искусство, не жалея самых сильных выражений для его дискредитации (мещанский», «пассивно-созерцательный», «бесплодно копирующий действительность», «связывающий энергию и волю пролетариата» и т. д.).

Надо специальными шорами огородиться от действительности, чтобы так искажать воздействие реалистического искусства. Мы отмежевываемся от эпигонства и полагаем, что пролетарское искусство найдет органически присущую ему живую и новую реалистическую форму. Однако, достаточно вспомнить, какую роль выполняли картины Давида в эпоху французской революции или передвижническая живопись в эпоху своего под'ема, чтобы убедиться, что эти функции ни в какой мере не были ни пассивными, ни расслабляющими революционную волю.

Похоронив искусство по всем его разделам с большей или меньшей торжественностью, «Октябрь» тем не менее считает возможным провозгласить, что намеченные им пути подготовляют почву для величайшего расцвета пролетарского искусства. Остается только недоуменно развести руками и спросить — слеп «Октябрь» или нарочно закрывает глаза?

Претворение в жизнь принципов «Октября» могло бы завести растущее и неокрепшее еще пролетарское искусство в самоубийственный тупик, куда несколько лет назад Леф привел было своих приспешников и оруженосцев, — вот почему мы считаем установку «Октября» гнилой и бесперспективной, разоружающей пролетариат перед лицом классового врага, вот почему мы боремся с этой установкой и будем призывать к борьбе с ней всех пролетарских и близких пролетариату художников.

[1] Чрезвычайно любопытно указать, кто первый пришел к лефовской формулировке относительно отмирания станкового искусства. Этот почтенный предтеча Лефа и «Октября» не кто иной, как... Савва Мамонтов. В «Дневнике Брюсова», в записи февраль-март встречаем следующие строки: «На субботе художников встретил однажды Савву Мамонтова.... он... стал развивать свою мысль, что художество от делания картин в рамах, которые некуда девать, как повесить на стену, должно перейти к работе нужных всем, но художественных вещей» (как видим при поразительном тождестве формулировки установка Мамонтова даже шире: он считал, что нужные вещи могут быть и художественны).



Коршунов, Н. Оборона СССР (плакат)

ИСКУССТВО В МАССЫ

ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ НА ФРОНТЕ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ИСКУССТВ

Производственное искусство является фактором — строителем массовой, бытовой, художественной культуры. Сказать так — значит сказать еще очень мало, потому что сразу же возникает вопрос — о какой массовой бытовой художественной культуре идет речь? Как и вся культура классового общества в целом, так и тот участок ее, который мы называем бытовой художественной культурой, является не культурой «вообще», а культурой классовой. Отсюда ясно, что вопрос о массовой художественной культуре в условиях советского строительства — это не вопрос о том, что «некрасивые» вещи массового потребления, доставшиеся нам в наследство от дореволюционного времени, нужно заменить «красивыми» новыми вещами. Правда, та массовая культура, которая досталась нам в наследство, в целом не может претендовать на высокий художественный уровень. Массы в условиях капиталистического производства пытались преимущественно дешевыми суррогатами. Все рисунки, все формы, все расцветки, которые предназначались для ограниченного кадра обеспеченного потребителя, вульгаризировались при переключении их для массового потребления. Но, если мы даже будем равняться не по суррогатному искусству, а по высоко квалифицированному искусству, предназначенному, скажем, для высших слоев буржуазии, помещичьего дворянства и т. д., в быту которых было немало «красивых» вещей, можем ли мы считать желательным перенесение этих «красивых» вещей в условия нашего массового рабочего и крестьянского потребления? Конечно, нет. Почему? Потому что все эти рисунки, формы и т. д. предметов бытового потребления данной эпохи в период, когда они обладали живой действенной силой, служили орудием эмоционального и идеологического воздействия на массы со стороны привилегированных классов, воздействия под тем углом зрения, который был полезен для этих классов. В виду недостатка места остановлюсь только на одном примере — на оборудовании жилища и костюма дворянства эпохи кануна Великой французской революции. Возьмем ли мы огромные юбки-кринолины на металлическом обруче, совершенно исключавшие возможность трудовых процессов от женщины и требовавшие обширных аппартаментов, возьмем ли мы пуфы и коротенькие гнутые кушетки, на которых можно было только кокетливо прилечь, возьмем ли мы золоченые кареты, самой причудливой формы и орнаментики по контрасту с крестьянскими телегами, — и нам станет ясным социальный смысл всего этого оборудования, как средства классового размежевания, как средства производить импонирующее впечатление, воздействовать на чувства массы, убедить ее в том, что перед нею другая человеческая порода — люди «голубой крови». Эти



Пятая Звенигородская, Красная Пресня — «унылая улица»

свои классовые функции стиль данной эпохи безусловно выполнял.

В настоящее время эти старые стили свою первичную силу потеряли, но еще до сих пор, как мертвый груз, заполняют все поры современной массовой продукции. Можно без всякой натяжки сказать, что, как и до-новаторская буржуазная архитектура, так и весь комплекс бытового окружения в одинаковой мере отличались величайшей эклектичностью.

В мебели более дорогого типа господствовали формы, подражавшие готическим соборам, старой немецкой архитектуре (в буфетах), а в большинстве дешевых образцах мебели господствовал пресловутый стиль модерн. Если же говорить о специально художественных комплексах из буржуазных квартир, то все они сознательно строились по линии воспроизведения того или иного стиля, связанного с эпохой максимального «антуражного» расцвета дворянства 18 века (стили последних Людовиков). Ничуть не благополучнее в этом отношении обстоит и в текстиле, где эту прямую подражательность культурам, созданным феодально-дворянской и буржуазной



Стандартный рабочий дом — Роттердам, Голландия

эпохой, можно проследить даже нагляднее («классические» типы). То же самое в отношении посуды.

Эта-то эклектичность, независимо от того, «красива» она или «некрасива», ни в коем случае неприемлема для производственных искусств наших дней. Она является тем тормозящим грузом, который в силу своей косности мешает продвижению новых действенных форм, способных быть активными факторами социалистической стройки. Однако, что же может и должно давать растущее пролетарское искусство взамен этого эклектического материала? Здесь проще всего было пойти по линии наивного нигилизма. Существующие у нас рисунки и формы не отвечают нашим задачам, мешают им. Следовательно, надо отказаться вообще от всяких попыток строить свою художественную культуру.

Такая наивно-нигилистическая концепция, наивная потому, что мнит себя подлинно революционной, нашла свое отражение и своих горячих приверженцев в «Октябре». «Зачем искусство со всеми его Сциллами и Харибдами? Давайте делать вещи удобные, гигиеничные, рационально сконструированные на основе лабораторной научной техники. Оно и спокойнее и проще, чем забираться в дебри искусства». Вот как можно кратко сформулировать «смысловой эквивалент» всего того, что говорилось и делалось в этом отношении со стороны «Октября». Трогательное восхищение чайником, в котором крышка не отпадает при наливании чая, сменялось восторженным любованием письменным столом, детищем кабинета по рационализации Мосдрева, столом, в котором уничтожен передний ящик и расстояние между ножками равняется среднему расстоянию раздвинутых ног мужчины. В какое умиление привел этот стол товарища Курелла! Патетический гимн того же т. Курелла «Долой пепельницы» несется со страниц «Комсомольской Правды» и с трибун диспутов, при чем в таких случаях т. Курелла извлекал из кармана пепельницу, представляющую последнее достижение злополучной гумовской продукции, и потрясал ею перед лицом взволнованной аудитории. Все это, быть может, очень хорошо. Письменный стол без выдвижного ящика спереди, действительно, удобнее для работы. Если в чайнике не отваливается крышка — это избавляет хозяйку от лишних хлопот. Гумовские пепельницы с одетыми и неодетыми дамочками — действительно, вопиющее безобразие. Но все это ни в какой мере не решает вопроса о задачах производственного искусства. Все эти вегетарианские лозунги удобства, рациональности и, в конечном итоге, комфорта

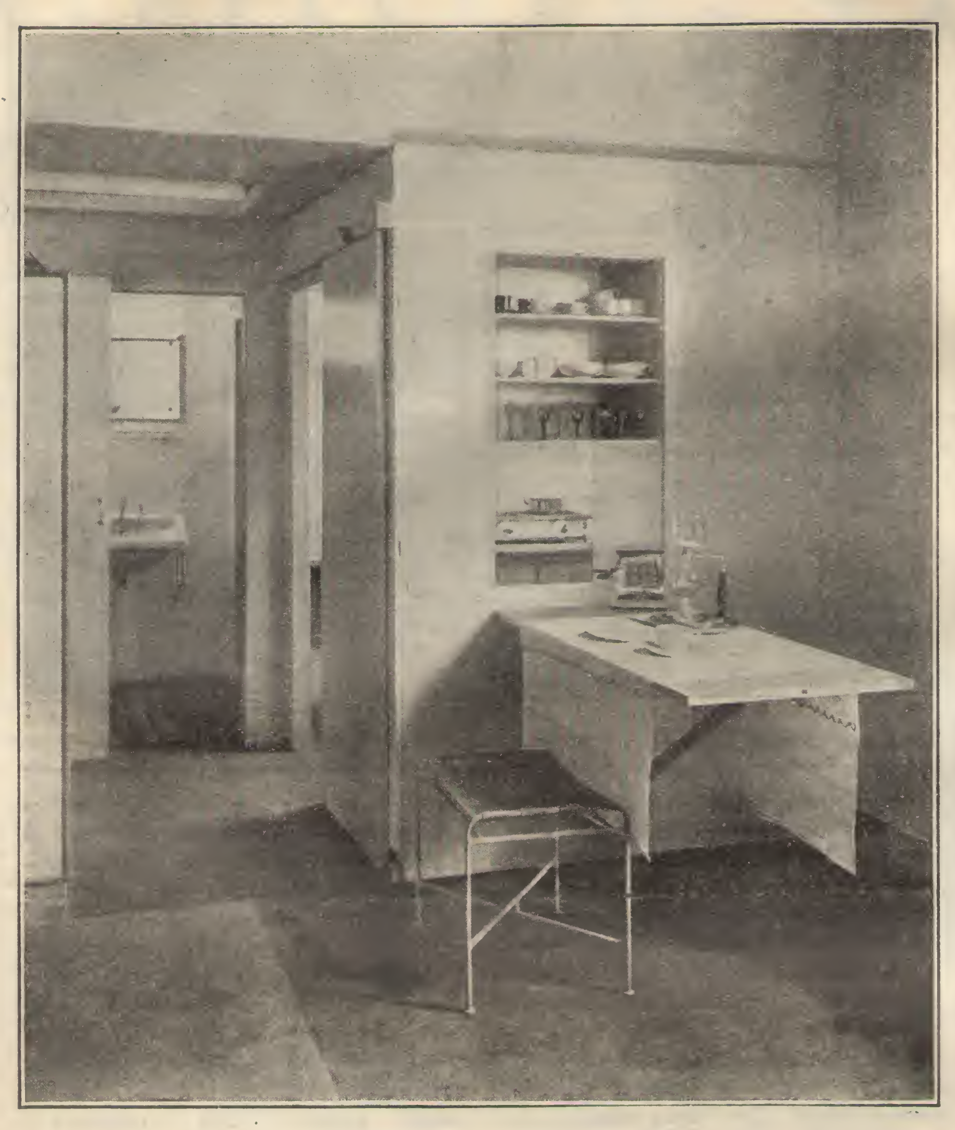


Спальная комната — Выставка в Штутгарте

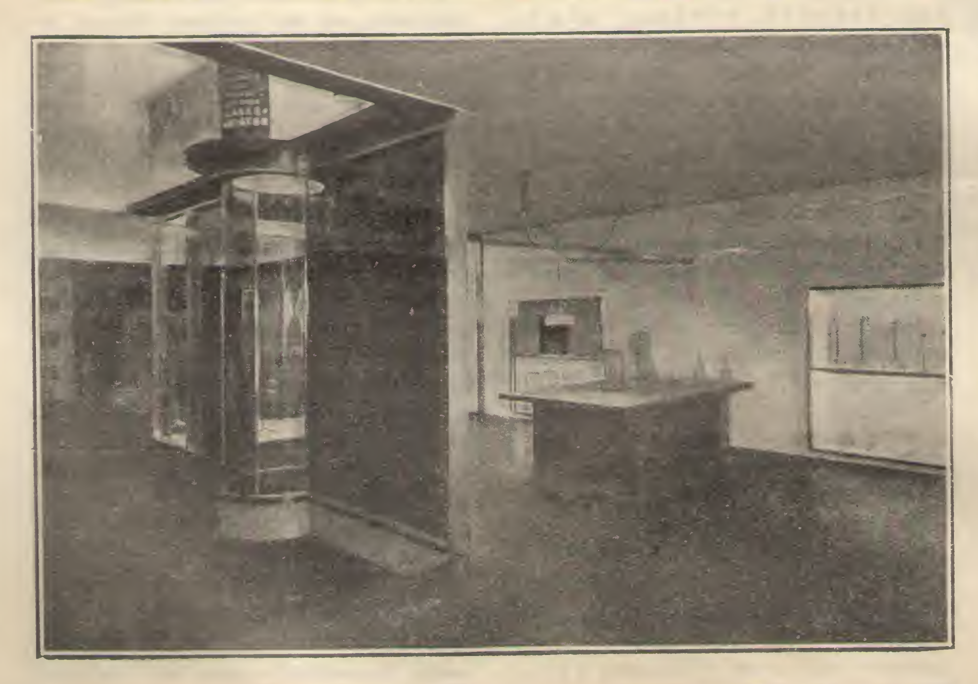
настолько аморфны, невинны и бесклассовы, что под ними обеими руками подпишется и уже подписывается любой идеолог буржуазного искусства. Заменять трудную и сложную работу художника, работу идеологического порядка, задачами технологическими, задачами рациональной технической конструкции — это явление того же порядка, хотя, конечно не такого масштаба, как лозунг замены политической борьбы борьбой экономической. При таком подходе художник вычеркивается, как боец идеологического фронта. Надо прибавить, что эти лозунги, которые кажутся на первый взгляд такими бесклассово-невинными, сами по себе являются специфическим продуктом капиталистического общества поздней эпохи зрелого капитализма на Западе. Лозунг «форма без орнамента», выброшенный новаторским западным искусством, так же, как и лозунги конструктивности и рациональности, имеют под собой серьезное социальное основание. В сущности говоря, вся та обстановка, в которой мы живем, скажем, мебель, посуда или текстиль, гораздо меньше удовлетворяет нас с точки зрения художественно-идеологической, чем с точки зрения соответствия своим бытовым функциям.

Здесь, в этих лозунгах, речь идет в действительности не о создании более удобных в бытовом отношении форм, а об обнажении конструктивной технической основы всех предметов нашего обихода, об обнажении его за счет полного отказа от моментов идеологического порядка, сплошь и рядом жертвуя даже и приспособленностью предмета к бытовым функциям. Если мы просмотрим бесчисленное количество вариантов новаторской западной мебели, например, экспонаты выставки «СТУЛ» в Штутгарте, или целые ряды проектов оформления квартиры (см. рис.) мы поневоле должны будем согласиться с правильностью этого положения. Разве мебель из гнутых железных трубок с натянутыми, как на складных стульях, кожаными сидениями или даже с металлическими сидениями удобна? Наоборот, это характерный пример мебели чрезвычайно неудобной. Металлические трубки накаляются летом и холодны зимой. Натянутая кожа жестка. Разве столы, прикрепленные с одной стороны к стене (см. рис), столы со стеклянными крышками без скатерти, с металлическими тонкими ножками удобнее традиционного стола — портативного и раздвижного? Здесь перед нами именно момент обнажения конструкции за счет удобств бытового применения, но не в пользу ее [1]. Можно даже

[1] Особенно отчетливо разрыв с подлинной утилитарностью выступает тогда, когда такие же проекты металлической мебели дают выпускники Вхутеина — это в СССР, при наличии огромных лесных массивов! Неудивительно, что эта «рациональная» мебель по калькуляции самих художников, даже при массовом стандартном приготовлении, оказывается дороже штучной деревянной!



Жилая комната Цюрих



Операционный зал. Берлин (Какая разница между жилой и операционной?)

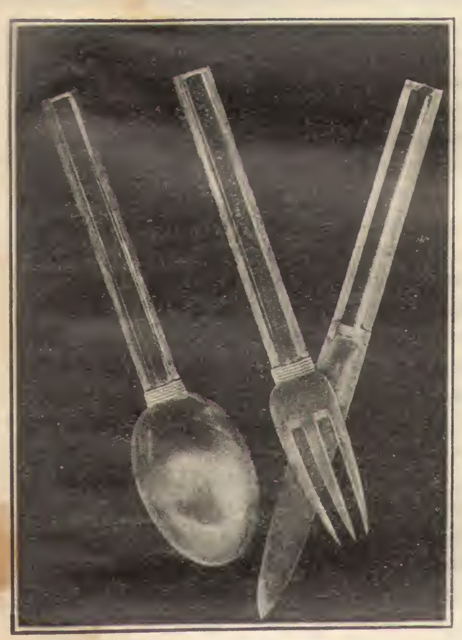
сказать, что такого рода мебель меньше всего приемлема для трудовых слоев населения. Обед после рабочего дня за этим столом, напоминающий стол операционный, сидение на этих костяках стульев среди пустой комнаты с одноцветными белыми стенами на утомленного работой человека произведет эффект, понижающий его жизненную энергию, и ни в какой мере не будет способствовать его отдыху. Перед нами завершение того процесса, который в свое время привел в живописи к отказу от изобразительного момента, к переходу к беспредметничеству. Это искусство эпохи капитализма позднейшей формации в обстановке все усиливающихся боев с пролетариатом, когда капиталистическому обществу необходима максимальная собранность, напряженность делового темпа, чтобы отстаивать самые основы своего существования. Деляческий дух, фетишизм утилитарности и практицизма — вот основная пружина для возникновения искусства обнаженной конструкции, скажем в скобках, что это соображение относится и к конструктивной архитектуре. Показательно, что вся эта новаторская мебель, арматура (см. рис.), посуда и т. д. так же, как и архитектура, нашла такое быстрое признание в буржуазных верхах. Эпоха сентиментального окружения себя старым стилистическим багажом, эпоха почтительного отношения к специфической роскоши дворянства отходит в прошлое. Сжав зубы и кулаки, капиталистический мир обороняется от наступления пролетариата. И производственное искусство последнего десятилетия есть характернейшее выражение этой эпохи. Вот почему ни лозунги «Октября» относительно рациональной конструкции, как основной задачи производственника, ни кивание на искусство последнего десятилетия, как на отправной пункт для пролетарского искусства, не могут удовлетворить нас.

Задача максимальной производственной выполнимости замысла художника, вопрос о максимальной бытовой применимости его — это те первичные отправные пункты, без свободной ориентировки в которых художник-производственник скатится к прикладничеству. Но самое серьезное учитывание всех этих моментов — не самоцель и даже не средство, а именно, отправной пункт. Специфические задачи искусства, как искусства, начинаются именно после учета всех этих моментов. Каковы же эти специфические задачи?





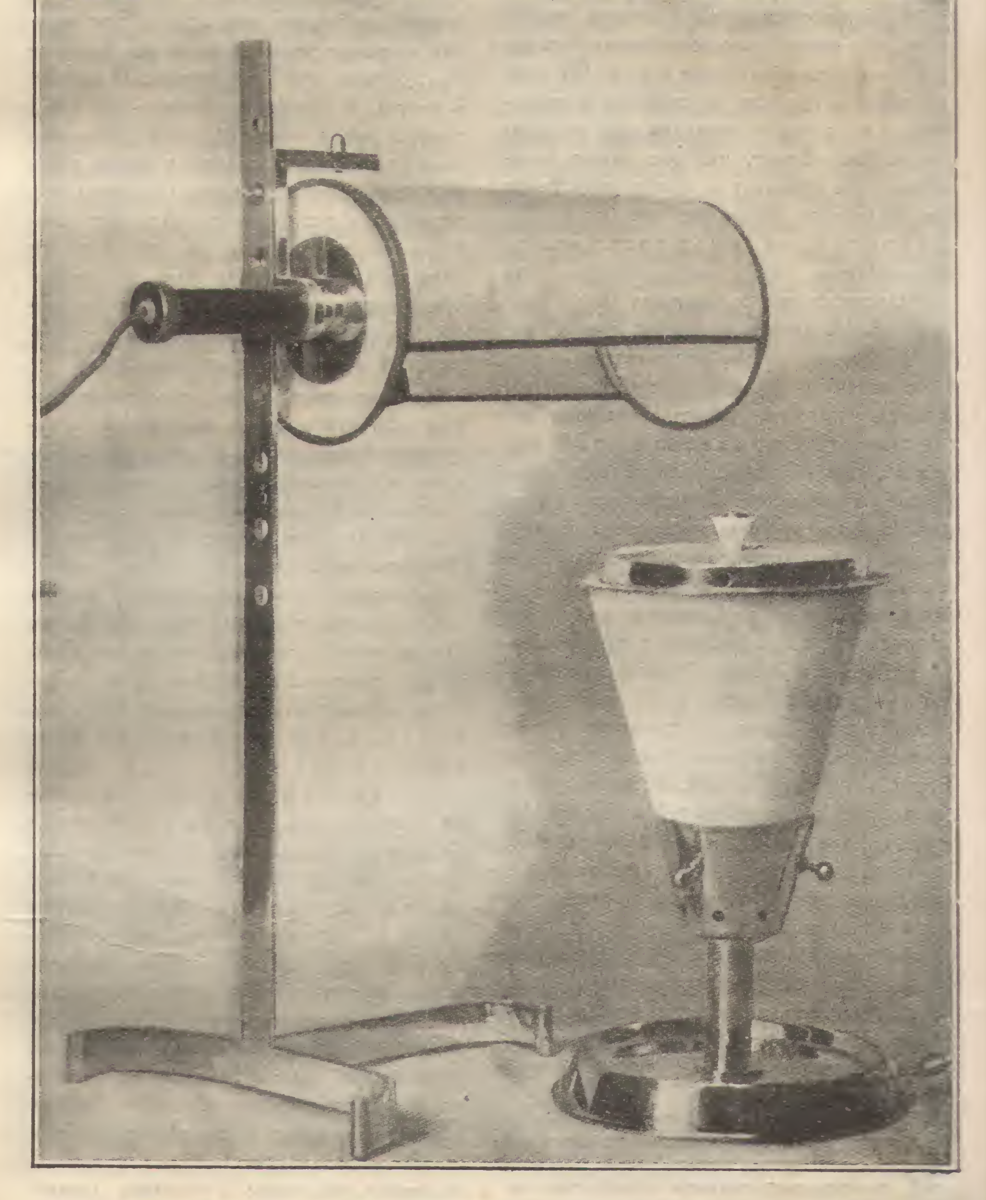
Чайный и кофейный сервиз. Школа прикладного искусства



Столовый прибор. Париж.



Заонегин, Д. Оборудование кино



Настольная лампа (или аппарат для химической лаборатории?). Вена.



Галактионов, М. Оборудование кинозала заседаний и т. д.

Основной предпосылкой для них является тот совершенно неоспоримый факт, что художник, работающий в производстве, так же, как художник станковой живописи, так же, как работники всех видов искусства, является прежде всего работником идеологического порядка, т. е. использует специфичность искусства, его способность эмоционального заряжения, его образность и т. д. От подражания и прямого перенесения в современность старого наследия мы отказываемся не потому, что оно этими свойствами не обладает и этими свойствами не пользуется, но потому что *направленность их эмоционального* воздействия, что направленность их идеологического содержания нам враждебна. По линии отрицания старых стилей, по линии отказа от эклектики — можно найти общий момент с современным новаторским буржуазным западным искусством. *Но только по этой линии*[1]. Дальше же начинается момент самого решительного размежевания. Нам нужно такое оформление всех вещей массового производства, которое бы использовало максимум возможностей для *активного воздействия* на массового потребителя в сторону социалистической реконструкции. Отсюда первая задача — создание таких форм обоев, мебели, посуды, костюма, таких расцветок тканей, такого оформления общественных зданий, стенных росписей, массовых празднеств, городских площадей и парков, которые были бы заряжены большим бодрым, подымающим и действенным эмоциональным тоном. Крепкая, оптимистическая зарядка должна, естественно, быть свойственной пролетарскому искусству не только, как искусству класса подымающегося, но и как искусству класса, ведущего к социализму, — к полному уничтожению эксплоатации. Но такой общей эмоциональной зарядки мало. Когда мы из сферы эмоционального сектора передвигаемся в сферу оформления, дающего возможность изобразительных моментов,—ряд областей полиграфии, текстильный рисунок, роспись на посуде, стенная роспись, оформление массовых празднеств и т. д., — тогда мы к этой общей эмоциональной зарядке прибавляем еще *мощное воздействие образа*, т. е. возможность *конкретного идеологического*, а в ряде случаев и прямого *агитационного воздействия*. Известно, что и среди художественного молодняка, и среди определенной части критики, и в производственных кругах существует оппозиционное настроение по отношению к изобразительным, т. е. сюжетным и тематическим рисункам. Как когда-то об'являли в живописи сюжет вредной и чуждой ей «литературщиной», так и сейчас пытаются тематический материал об'явить чуждым производственным искусствам. Вся история производственных искусств опровергает, однако, это утверждение. И мебель, и посуда, и особенно, ткани — все это в течение веков было об'ектом тематической разработки и сплошь и рядом являлось даже ареной непосредственного агитационного воздействия. Для нас особенно важно указать на ту большую роль, которую сыграли для распространения ситцепечатания ткани Жюи во время французской революции, — с изображениями революционных празднеств.

Использование сферы производственных искусств в плане насыщения ее современной тематикой — центральная задача сегодняшнего дня. Однако, мало установить общие принципиальные позиции. Необходимо проводить их в жизнь. Особенно необходимо это сейчас, в эпоху развернутого социалистического наступления, когда стройка рабочих поселков, клубов, новых социалистических городов, мощное колхозное движение и т. д. делают эти задачи неотложными. *Неужели туда, в эти центры нового быта, на которых будет сосредоточен фокус общественного внимания, где пролагаются основы пролетарского стиля, мы принесем те же старые, давно отжившие формы?* Неужели мы населим их теми же призраками прошлого? Это совершенно недопустимо. К сожалению, приходится признать, что продвигать что-либо новое в область производственных искусств совсем не так просто. Новаторские попытки наталкиваются на большую сопротивляющуюся среду. Старые товароведы, старые рисовальщики, старые производственники, выросшие в условиях дореволюционного производства, не понимают и не видят необходимости коренной реорганизации в отношении производственных искусств. Старая продукция кажется им вполне удовлетворяющей. Насколько сильно в их среде это отравление ядом массовой продукции «для народа», нам пришлось убедиться на полиграфической выставке в 1926 г. В отделе картонажей и конфектных упаковок демонстрировал экспонаты старый рисовальщик одной из конфектных фабрик и надо было видеть с какой бережностью и любовью, с каким почти благоговейным чувством он показывал этот набор, эту квинт-эссенцию мещанства. То же самое и по всем рисовальням, будь то силикатная, полиграфическая или текстильная. Вопрос тут не в том, что старые рисовальщики не в состоянии держать кисть в одряхлевших руках, а в том, что вольно или невольно они являются выразителями того мелкобуржуазного заслона, который мешает продвижению пролетарского искусства. То же самое в отношении товароведов и производственников, которым все попытки нарушить старые традиции искренне представляются, как покушение на самую основу данного производства. Вот с этой-то косностью необходима в первую очередь решительная борьба. Прежде всего нужна борьба за организацию центральных художественно-политических советов, при всех видах массовых производств, таких художественных советов, которые были бы боевыми штабами по реконструкции производственных искусств. Во-вторых, необходимо *максимальное продвижение в производстве новых кадров советских художников из рядов рабочих и трудового крестьянства или близких к ним элементов* и параллельно с этим большая культурная работа по переподготовке и инструктажу старых кадров, а также по вовлечению рабочей молодежи из фабзавуча. Что эта работа будет очень трудной и напряженной можно судить по опыту художественного совета при ВТС. (Всесоюзном текстильном синдикате.) Надо прямо сказать, что своим задачам художественно-политического совета он мало отвечает. Этот же, пока единственный, опыт указывает на то, что одним административно-трестовским путем нельзя добиться решительных результатов.

Массовая бытовая культура в советских условиях, особенно в условиях реконструктивного периода, может строиться только на основе широчайшей активности масс. И вот эту-то активность масс художник-производственник должен всячески подымать. К этому есть ряд путей. Среди них первым и неотложным является *организация изо-потребительских активов*, в *первую очередь при коопера-*

[1] Чрезвычайно существенно, конечно, взаимодействие по линии технических достижений, напр. новые типы красителей, усовершенствованная обработка старых материалов или использование новых и т. д. Но это, повторяю, относится уже к обмену техническим опытом.

тивной сети. Изо-потребительские активы должны критически обсуждать всю массовую продукцию, которая распространяется среди иих через посредство данного кооператива, и свои заключения доводить до сведения художественного совета данного производства. Впрочем, возможно, особенно при организации Федерации художников, что будет своевремеино выдвииуть идею Центрального художествеииого совета, органа, регулирующего деятельность художественных советов по отдельным видам производства. Для осуществления потребительских изо-активов необходимо вызвать общественный интерес к ним среди работников кооперативной сети — молодых товароведов-выдвиженцев, работников прилавка и т. д. Аналогичные изо-потребительские активы должиы быть созданы вокруг фабрик массовой продукции — полиграфических, текстильных, керамических и т. д. в клубах, где помимо общей изо-потребительской оценки, возможио, в виду связи и участия в производстве, наладить систему общественных просмотров предполагаемой на даиный квартал продукции, при чем проводить эти общественные просмотры на возможно более широких рабочих собраниях. Зародышем такой попытки создания изо-потребительского актива и общественного просмотра может служить опыт, проведеииый художественным советом ВТС в Ивановo-Вознесенске. Опыт, кстати сказать, встретивший большое сочувствие в рабочей аудитории. Наконец, третьим пунктом для создания изо-потребительских активов должны послужить колхозные центры и избычитальни. В рабочих и колхозиых клубах центрами по созданию изо-потребительских активов должны послужить кружки самодеятельиого искусства. Роль этих изо-потребительских активов должна выражаться ие только в критике того материала, который оии получают, но и в активном высказывании своих предложений на дальнейший период.

Помимо изо-потребительских активов, необходимо создать опытные магазины для пуска той продукции, которая вызывает сомнения и может поэтому расцениваться, как опыт. Подобные опыты производились даже в дореволюционных условиях.

Вся эта работа поможет уяснить запросы потребителя в отиошении той продукции, которой он снабжается в массовом порядке средствами индивидуальной покупки. Но чем дальше, тем больше вырастает сектор обслуживания организованного потребителя. Новое рабочее кооперативное жилстроительство увеличивает круг помещений общественного пользования (столовые, детские сады, физкультурные залы и т. д.). Строятся новые клубы и дома культуры, большие гостиницы, целые социалистические города. Все оии могут в значительной части оформляться в организованном порядке целыми коллективами художников-производствеиников. Здесь на ряду с обычной массовой продукцией выступает продукция, так называемая, штучная. Мебель, арматура, шторы и тому подобное текстильное оборудование, посуда, — все это может быть в данном случае приготовлено специально для данного здания, для данного контингента потребителей. Оформление быта отдельной семьи строится постепенно, медлеино. Различные части бытового оборудования приобретаются в разное время. Элементы старого перемешиваются, поэтому, с элементами нового и т. д. Задача производственных коллективов, которые будут сознательно и планомерно давать комплексное оформление, — сделать свою работу показательной, способиой по силе своего художественного, идеологического и эмоционального эффекта преодолеть существующее сейчас мещанское засилье (сухаревскую и гумовскую продукцию). Не нигилистическое отрицание, героическим Дон-Кихотом которого был т. Курелла, а действенное противоположение — вот единственный реальный путь борьбы с ними и победы. Здесь нужно твердо установить, что при новом строительстве определенные суммы должны быть заранее ассигнованы на внутреннее оформление. Помимо оформления новых зданий общественного пользования необходимо поднять энергичную кампанию за переоборудование уже существующих мест общественного пользования.

Возьмем, например, кино.

В их фойе в ожидании проходит огромное количество «человеко-часов». И притом часов, ничем не занятых, когда, естественно, все внимание сосредоточивается иа рассматривании. А, между тем, каким вопиющим хламом засорены фойе кино!

Невозможно в пределах короткой статьи наметить все неотложные задачи практической борьбы (напр., направление шефской работы над клубами, организацию ударных бригад художников и т. д.). Ограничусь, поэтому, этими основными вехами.

Подобная работа будет иметь огромное значение. Проведение ее в жизнь расчистит первые пути для формирования пролетарского стиля. На формальной стороне его преждевременно останавливаться. Она не является самодовлеющей. Она выкуется, как производная, при взаимодействии правильно взятой идеологической установки с практическим применением ее к реальной деятельности.

Ф. Рогинская



Родченко, М. — Оформление?! рабочего клуба

ПРОТИВ „ЛЕВЫХ" ЗАГИБОВ В КЛУБНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Характерно, что почти все новые постройки имеют основным недостатком то, что в них не выявлено самое главное — своеобразие нашей, столь отличной от всякой другой, действительности, своеобразие общественных отношений, психологии класса, строющего социалистическое общество.

В результате—недурной домик, снаружи не хуже и не лучше Мосторга, только меньше — это снаружи. А внутри... ну, а внутри мало отличается от провинциального среднего доходного кино с низким фойе, искусственной пальмой, узкими коридорчиками, с совершенно ненужными глупыми нишами под потолком в зрительном зале, якобы уравновешивающими окна противоположной стороны.

В придачу ко всему пошленькое изобретение под конструктивизм какого-либо местного недоросля, пущенное в изобилии бестолковыми нашлепками вдоль панели фойе. (Клуб «Красный текстильщик»).



Клуб строителей

Возникает вопрос: может быть архитектура, будучи вообще очень высоким и совершенным искусством, и не нуждается в какой-то особенной нашей выразительности, отличающей ее от архитектуры в капиталистических странах?

По нашему, в стране, не похожей ни на одну из ее окружающих, в стране диаметрально противоположной им, в стране, где каждый, начиная от пионера до седого рабочего у станка пытается включить себя в общий коллектив, чтобы строить свою новую жизнь в стране, где пафос коллективной воли выражается в преодолении в два, три года того, что намечалось еще так недавно на 5 лет, не может современный советский интеллигент стоять в стороне и не включить себя в этот могучий коллектив, а стало-быть, не может и не понять, что это абсолютно иное содержание органически должно быть выражено в совершенно иных формах.

Не ставя молодых наших архитекторов по другую сторону этого коллектива, все же приходится сказать, что опорой, исходным пунктом в решении самих построек у них служит не социальная среда, создающая здания себе на пользу, и не функция постройки, а работа, по преимуществу, над выявлением качеств строительных материалов, над проблемами, показом форм в пространстве, над решением занимаемого пространства, об'емами, складывающимися в конечном счете, в полезное здание. В погоне за этими, безусловно нужными качествами, наш архитектор часто игнорирует идеологическую выразительность своей постройки, сводя в угоду любованию качествами материала также и задачи рационального использования своего сооружения. В результате—налицо своеобразная, кастрированная эстетика, выдаваемая за пролетарское искусство.

Частное, — средство — переходит в самоцель. В результате — недоношенный ребенок с хилыми ногами. Никто не усумнится в правильности аналогии, кто внимательно, без предвзятого мнения, без конструктивистского фетишизма рассмотрит клуб коммунальников на Стромынке.

Автор в своем проекте внес много такого, что уводит его постройку далеко от пошлого подражательства отжив-



Фойэ клуба строителей (или пивная Моссельпрома?)

[illegible] стилям, пышным цветом расцветающего на наших центральных улицах ([illegible]—Желтовского); он намечает совершенно новые возможности нспользования пространства и показа матернала. Необычны значительные об'емы, выступающие нз общей основы в стороны, в верхней части основного корпуса, как бы вынося на улицу то, что должно занимать полезную площадь внутрн. Интересно обнажены и показаны зрнтелю фермы, поддержнвающне перекрытие. Легко зритель орнентнруется в их конструктивных качествах.

Заслужнвает большого внимания максимальное нспользование аудиторий, через перегораживание нх опускающнмнся щнтамн. При чем такой принцип используется н для зрнтельного зала. Партер и балконы могут быть нспользованы также под отдельные аудnтории.

Но посмотрнм, оправдывают ли все эти техннческне приемы те утилитарные задачн — экономия занимаемого участка, универсальное н максимальное использование помещений, — которые ставились заказчиком?

Пока отброснм совершенно вопрос о нужности илн ненужностн эмоциональной, идеологической образной выразнтельностн постройкн, которая должна была бы красноречиво говорить о функцнн сооруження, возьмем только те элементы, нз которых слагается возможность удобно нлн неудобно развернуть массовую работу. Возьмем расстановку этих элементов н посмотрнм стнмулируют лн онн воспитанне нового человека коллективнста, борца, энтузнаста?

Возьмем расположенне помещений. При всех остроумных попытках отгородить в свободное от спектакля время зрительный зал от балконов н тем самым нспользовать балконы как аудиторни получается и много существенных минусов. Во-первых, каждая аудиторня в отдельностн ни в какой степени не отвечает самым элементарным удобствам. Желание — в сравнительно небольшой впаднне — балконе, выходящем об'емом на улицу, — расположнть как можно больше мест заставляет выискивать большую длнну, располагая места по диагонали, снизу вверх под углом, прнмерно, в 45°, что ставит в совершенно противоестественное положенне и слушателей и лектора. Зрнтели илн слушатели смотрят сверху вниз на затылок выступающего, а он вынужден неестественно задирать голову.

Отсюда уже и частичный вывод — это не решение задачн нспользования балкона и что прн проектировании перед автором прием выведения полезной площади на улицу служил **самоцелью**, **пластнческим приемом**, **а не целесообразной необходимостью**.



Оформленне?! стены клуба стронтелей

Еслн бы содержание (рациональное использование помещения) довлело над заранее осмакованной формой, то и нашлась бы, конечно, возможность дать аудитории надлежащне условня для работы, а форма выраження сама собою органическн вытекала бы из этого содержання. Это по частн удобств. Теперь по частн ндеологнческой выразительности.

Конструктивисты всех видов искусства заявляют, что искусство—это материальная вещь, доведенная в своих утилитарных качествах до предела. Детали этой вещи, по их мнению, должны быть конструктивно увязаны между собою, конструктивная зависимость обусловлена качественными показателямн, взятымн для обработки матерналов. Это правильно. Конструктивисты говорят дальше, что эта-то вот совершенная вещь и призвана оформлять псnхологню и сознание общества, и что все другое, что от вещи требуют, — это уже область метафнзнки.

Вот и посмотрим с такой точки зрения, достаточно ли этих определений к такой материальной вещи, как клуб.

Автор здания клуба недостаточно расчитал отдельные части здания. В своей основе, в принципе, оно удовлетворяет, кажется, признакам, характеризующим его как рационально обоснованное, материально (физические качества материала) выявленное сооружение, а стало-быть и «оформляющее», по мнению автора, идеологию и психологию обслуживаемых, но, к сожалению, это здание совершенно не способствует нужному нам воспитанию. В лучшем случае (в смысле оправдания теории конструктивистов) такая вещь — здание может анархически оформлять идеологию людей, но оформлять так, как это совершенно не нужно и вредно для тех, кто такой вещью пользуется.

И здесь клуб, как место, где сталкиваются большие массы людей, где формируется коллективный новый общественный человек, пропал: вся зрительная часть клуба фактически разбита на отдельные части. Партер совершенно невидим с балконов и три балкона изолированы друг от друга капитальными стенами. Каждая часть получилась самостоятельной. Четыре небольших интимных театрика, три из них как «печурки», из которых выглядывают люди.

Где уж тут говорить о том, что такая вещь — помещение сознательно оформляет идеологию пришедших туда рабочих, когда их рассаживают как в инкубаторе, вместо того, чтобы слить в единую массу, в могучий коллектив и стереть грани даже между сценой и зрительным залом.

Вывод таков, что в архитектуре недостаточно простой рациональности и выражения качеств материалов, а нужно еще эту рациональность и качества поставить в зависимость от того, какие задачи клуб должен выполнить, кого он должен воспитывать.

В рассмотренном клубе все технически предусмотрено, вплоть до того, что со всех мест хорошо видно и, как говорят техноруководители постройки, акустика тоже прекрасная. Но главного все же не получилось... Не получилось разницы между нашим советским клубом с совершенно необычной массовой работой и любым буржуазным клубом или театром на Западе или в Америке. Не получилось разницы потому, что безразлично отнеслись к заказчику.

Спутали с капиталистом, которому нечего утверждать, у которого все в прошлом, который в лучшем случае живет сегодняшним днем, строит ради наживы бездушные, безличные, доходные дома, служащие нашим «левым» мудрецам, как это ни странно, образцами для выражения в архитектуре пафоса нашего социалистического строительства, напряженнейшей борьбы пролетариата с наследием проклятого прошлого.

В результате, в наших условиях все это выглядит ненужным и из-за ширмы «об'ективного», «внеклассового» формализма, а по существу самого настоящего стилизаторства и конструктивистского эстетства проглядывает совершенно чуждое нам вредное содержание и получается вместо клуба самое настоящее буржуазное, либерально-просветительное учреждение.

Все это лишний раз рушит утверждения пытающихся в теории и на практике наделить целесообразную «Искусство-вещь» способностью оформлять идеологию и психику потребителей в нужном нам направлении.

Может, конечно, эта вещь быть и идеологическим оружием, но не в своем чистом конструктивном виде, а сросшаяся с органической идеологической надстройкой, получившей определенное изобразительное выражение, передающее ритм, динамику или статику этой социальной среды.

Весь рабочий класс, трудящиеся всего союза, в едином желании приблизиться к окончательной победе выдвинули



Клуб текстильщиков



Оформление фойэ в клубе текстильщиков

ДАЕШЬ ПРОЛЕТАРСКУЮ АРХИТЕКТУРУ!



ТАК БЫЛО В ГРЕЦИИ



ТАК ЕЩЕ ЕСТЬ В ЦАРСТВЕ БУРЖУАЗИИ



А КАК ЖЕ ДОЛЖНО БЫТЬ В ПРОЛЕТАРСКОМ ГОСУДАРСТВЕ?

Фото-фельетон Ф. КОННОВА

такое невиданное оружие, как социалистическое соревнование.

В это время, живя, как бы в ином мире и ничего этого не видя, часть работников интеллектуального труда и, в частности, значительные группы архитекторов, не могут выбраться из формального снобизма и подменивают работу над содержанием работой над отдельными элементами, над средством, над выражением качеств материала, явно переоценивая эту работу, обращая материал в фетиш. Отсюда вывод, что отвлеченное формальное мышление к идеологической выразительности не ведет и что выразительность качеств и форм материала нам нужна постольку, поскольку эти качества и формы во взаимодействии друг с другом создают, выражают не себя (средство), а цель (функциональные особенности сооружения, в данном случае клуба с его особым идеологическим содержанием). Все это говорит о том, что авторы проектов клуба исходят не из содержания (коллектив трудящихся с его массовой работой, с его устремлениями), а из заранее придуманной, облюбованной заранее автором формы, которая не только не помогает выражению идеологической сущности здания, как клуба, но в угоду себе (форме) часто приноравливает и утилитарные задачи помещения. Опыт строительства ряда клубов показал, что архитекторов, работающих по части конструкции, как формообразования, вытекающего из определенного социального содержания, еще очень мало. В одиночку никто не решит правильно эту задачу, так как конструктивность в данном случае есть результат решения большого ряда идей и задач, присущих советскому классовому клубу или Дворцу труда. Выдвинуть эти задачи и четко их поставить не в состоянии и очень способные мастера по части отвлеченных формальных возможностей. При строительстве новых клубов и иных общественных зданий нужно учесть прежние ошибки, так как такой тип клубов, какой мы сейчас строим, не вмещает в себя формы работы, присущей нашей советской действительности и, тем самым, не оправдывает затраченные на него миллионы рублей, а, главное, не способствует формированию классового сознания трудящихся. Необходимо строительство вырвать из рук отдельных ведомств, необходимо при участии соответствующих партийных, профессиональных и советских организаций создать специальную комиссию из представителей общественных организаций, рабочих, архитекторов, специалистов по клубной массовой работе, художников и работников сцены и др., превратив эту комиссию в орган общественного контроля.



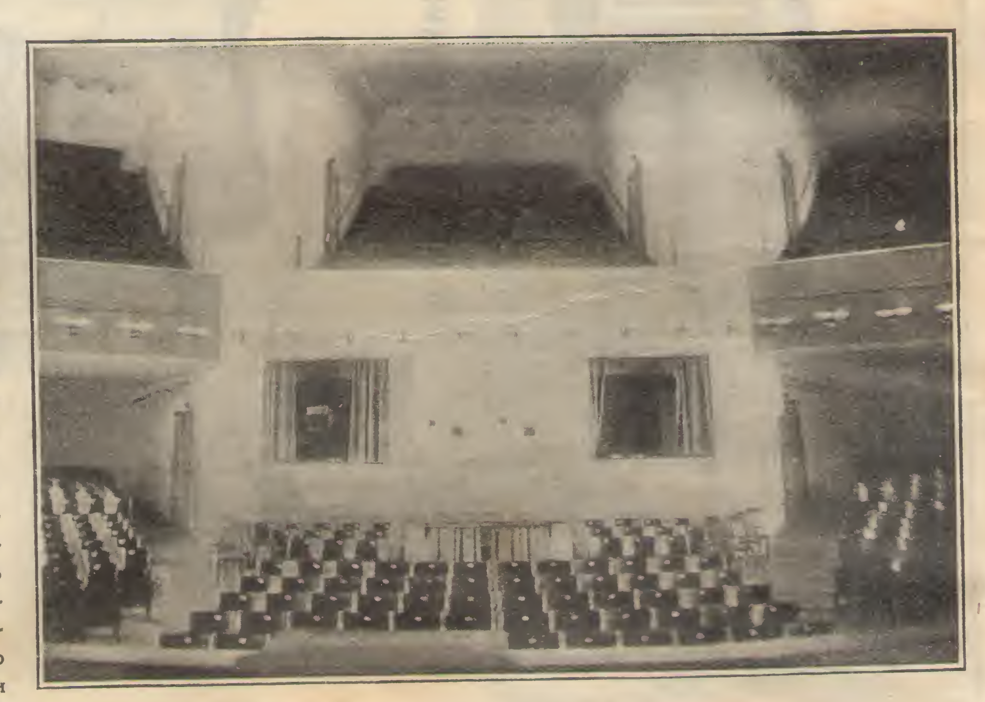
Клуб коммунальников на Стромынке

Эти широкие комиссии смогут перед строителями выложить весь тот сложный заостренный социальный материал, только работая над которым добросовестно строители архитектора-художники, массовики и смогут найти для него и определенные формы выражения, отойдут от стилизации и конструктивистического прикладничества в сторону создания органического стиля, подводя определенную материальную базу под теоретические, пока что, разговоры о гегемонии архитектуры.

Гегемоном же архитектура станет только тогда, когда она органически включит в себя все то, чему она сейчас бесплодно пытается себя противопоставить (скульптура, фреска, полиграфия, обработка металла и дерева, текстиль, декоративные и др. виды искусств). Необходимо ряду научных институтов, в частности, научно-экспериментальному институту сооружений, включить в план своей работы этот важный участок строительства.

Профсоюзы и Совет по делам искусств должны открыть дискуссию по вопросам клубного строительства и синтетического их оформления.

А. Немов



Зрительный зал клуба коммунальников. Балконы — аудитории

К ВОПРОСУ О НОВОМ РАБОЧЕМ КЛУБЕ

СТАТЬЯ ДИСКУССИОННАЯ

Основной задачей советского архитектора является настойчивая работа, активно содействующая росту социалистической культуры СССР. Клубный вопрос, как один из чрезвычайно важных вопросов общественного политического воспитания и отдыха трудящихся, занимает видное место в нашем строительстве. Сегодняшний клуб нас не удовлетворяет — за это говорит все. Все попытки заказов мастерам, многочисленные конкурсы не привели к желанным результатам. Коренная ошибка в самом понятии о работе клуба, о сущности этого ответственнейшего участка общественно-политического воспитания.

Программы клуба, разрабатываемые бесконечными организациями и получившие такое огромное количество архитектурных решений, не подвинули, или очень мало подвинули решение проблемы организации клуба.

Как же понимался этот клуб и какое отражение он получил в архитектуре?

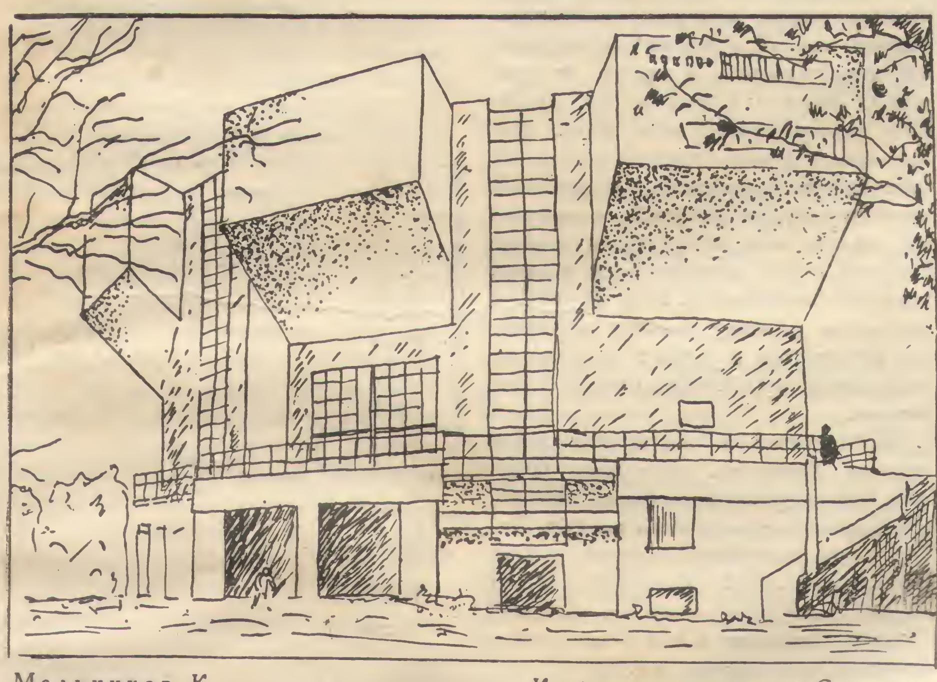
Выписка из одной программы: «Проект клуба представляет собою двухэтажное каменное здание. Театральная часть состоит из зрительного зала—500 кв. метр., балкона, двух лестниц, сцена—100 кв. метр., при сцене в 1½ этажа обслуживающее помещение, режиссерская —20 кв. м., фойе артистов—40 кв. метр., уборная—60 кв. м., склады бутафории, костюмов и мебели. Из числа клубных помещений комнаты для кружковых занятий, не требующих тишины, а именно: музыкальная, оркестровая, хоровая, драматическая — 160 кв. метр. Четыре библиотечные комнаты — 80 кв. метр., комнаты для рисования, курсы кройки, детская изолированная комната — 90 кв. метр. При гимнастическом зале имеется комната для переодевания с умывальником и душем, здесь же аудитория на 80 человек».

Итак, все кружковые помещения неорганизованны, малы и не отвечают запросам даже сегодняшнего дня. Об'ем их представляет одну вторую об'ема театральной части. Театральная часть занимает центральную и главную часть этого клуба. Отсутствие самодеятельности, халтурные гастроли — вот основные показатели постройки по таким программам. Полная неприспособленность здания является краеугольным камнем, о который спотыкаются все попытки преобразовать работу клуба.

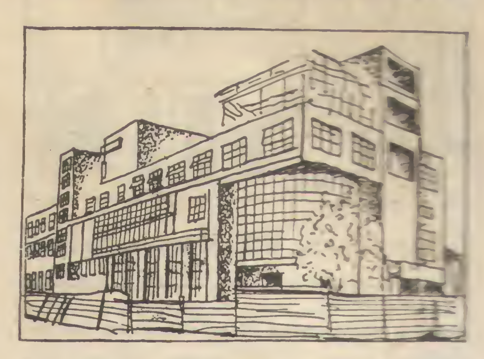
Перейдем к рассмотрению недавно выстроенных клубов.

КЛУБ ХИМИКОВ

Здание трехэтажное и подвал. Кружковых комнат мало и количество их не соответствует потребностям и вызывает жалобы как клубных работников, так и рабочих, посещающих клуб. Центр здания — театральная аудитория. Сцена треугольная. Коридоры, служащие одновременно и фойе—узки; последнее отражается на работе клубных помещений.



Мельников, К. Клуб коммунальников на Стромынке



Голосов, Н. Клуб коммунальников. Лесная улица

КЛУБ НА СТРОМЫНКЕ

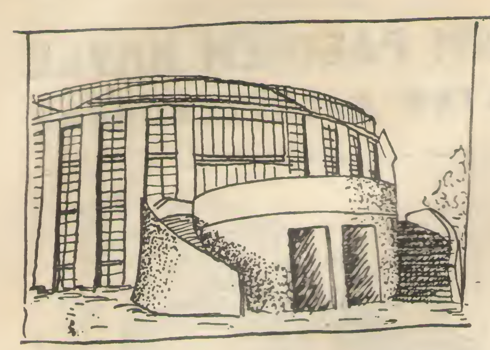
Является образцом непонимания функций клуба. Автор занимается поисками оригинального решения аудитории, создавая ряд отдельных об'емов — аудиторий, могущих быть соединены в одну общую. Все это за счет почти полного отсутствия комнат для кружковых занятий. Театральность всей постройки максимальная.

КЛУБ КОММУНАЛЬНИКОВ

Опять доминирующей частью является зрительный зал. Помещение для кружковой работы — как бы придаток. Огромный массив треэтажного здания, частично четырехэтажного. Угол решен об'емистым круглым стеклянным цилиндром

Я не считаю возможным и нужным рассматривать с точки зрения архитектурного восприятия постройки многочисленных клубов. В корне неправильно решенная задача не может нас радовать хотя бы своими формальными достижениями. Все эти новые постройки еще более убедительно говорят о необходимости сейчас же приступить к решению проблемы работы клуба. И что же говорят архитектора? Одни молчат. Другие говорят [1]: «Контролируя клубное строительство, далеко не всегда стоящее на должной высоте, советская общественность должна будет заострить свое внимание на архитектурной стороне его. Архитектура, оперируя закономерными сочетаниями об'емов, плоскостей, линий, всегда вызывает у воспринимающего его зрителя ту или иную эмоциональную гамму. Например: ощущение могущества, сосредоточенной силы или, наоборот, слабости и неуверенности. Необходимо озаботиться, чтобы вызываемые

[1] «Строительство Москвы», № 11, 1929 г., статья Карра.



Мельников, К. Клуб завода «Каучук»

ею эти настроения были созвучны пролетарским идеям. Необходимо, чтобы архитектура клубов являлась носительницей пролетарской монументальной пропаганды». Но разве можно сейчас говорить о закономерности сочетаний об'емов, плоскостей и линий, когда сущность клуба искривлена, когда необходимо найти форму работы подлинного пролетарского клуба. И только архитектура социального клуба, где будут из'яты элементы аполитичности и ограниченного культурничества, может быть носительницей пролетарской пропаганды.

Третьи предлагают [1], заостряя совершенно правильно вопрос об организации типа рабочего клуба:

«Культурно-просветительная работа профсоюзов должна широко обслуживать непосредственные запросы и нужды рабочих масс, создавая культурно-бытовые условия для обеспечения всестороннего развития рабочих и организуя для них культурный отдых и развлечения. В связи с этим культурно-просветительная работа профсоюзов должна охватить действительно широчайшие массы рабочего класса, изжить элементы аполитичности и ограниченного культурничества, по-новому перестроить свои методы и на деле занять важнейшее место во всей работе профсоюзов».

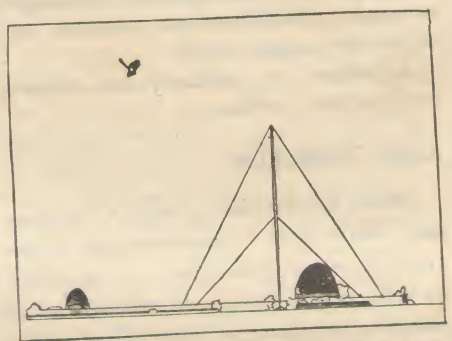
Намечая твердую, в принципе совершенно верную организацию работы в клубе социального типа (лаборат. массовая работа, спортивные кружки, планетарий, общественно-политич. кампании и т. д.), они доходят до полного уничтожения театра, кружков по искусству.

«Руководство углубленно-аналитической и массовой работой должно происходить, главным образом, из организованного института — центра высококвалифицированных педагогов средствами радио, телефидения (видение на расстоянии) и кино, чем и обеспечивается высокое качество руководства, экономически выгодное и охватывающее самые широкие слои».

¹ «С. А.», № 3, 1929 г., статья Леонидова.

«Материал проекта. Оболочка, главным образом, из стекла и несущая конструкция из железо-бетона. До сих пор стена являлась, главным образом, тепло-звукоизолятором и источником света. Сегодняшние технические условия позволяют делать сцену не изолирующую от окружающей жизни непрозрачным каменным или деревянным массивом, а прозрачной стеклянной, тем самым расширяющей охват человеческой бытовой обстановки в ее динамике».

И несмотря на то, что автор уверяет, что клуб этот можно построить сегодня, он принужден сознаться, что клуб этот запроектирован для Москвы, что пожалуй для Баку он не годится, и предлагает вместо музыки слушать по радио жизнь, вместо театра — неигровую фильму, вместо пения — более культурное полезное занятие. Все это звучит мало убедительно, в достаточной мере сыро и несерьезно для проблемы клуба сегодняшнего дня.



Леонидов, И. Проект клуба

Сейчас, когда борьба с эклектикой уже почти закончена, за исключением ряда вылазок старых мастеров, получивших широкий единый отпор всей архитектурной общественности, я считаю нужным отвести место для проекта арх. Леонидова, теории которого есть не что иное как «левая фраза», представляющая из себя другую крайность, заражающая своей кажущейся новизной, с которой мы должны быть осторожны и которая зачастую играет вредную роль, увлекая учащуюся молодежь на путь далекий от подлинных решений проблем сегодняшней архитектуры и давая в руки врагов современной архитектуры материал для нападок.

Мы вступили в новую фазу строительства. Пятилетка, непрерывка заставили встряхнуться и заострить всю общественную важность этого вопроса. Печать полна требований изменить работу клуба, найти новый социальный клуб и широко развернуть работу его секторов. Создать пятилетку в клубе, в кружках искусства, физкультуры и т. д.

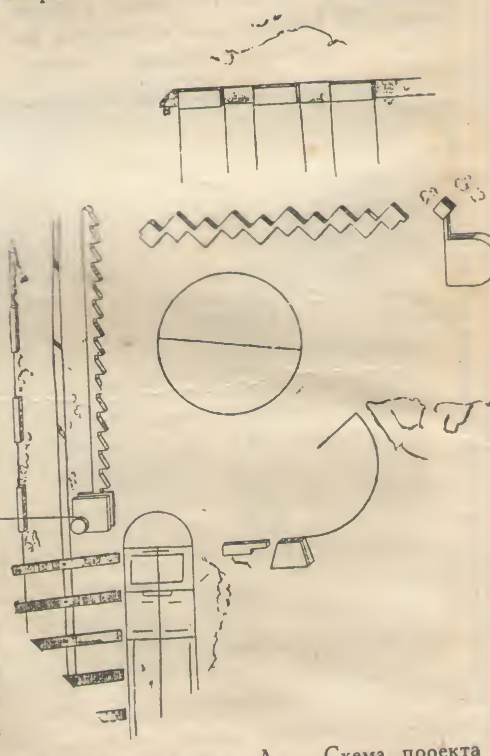
«По вопросам художественной пропаганды пятилетки мы вынуждены были отметить, что в этой области почти ничего не сделано по линии самодеятельного и профессионального искусства. Однако, несмотря на громадные задачи, которые возложены именно на художественную работу, совершенно ненормально наблюдается в ряде мест значительное снижение темпа этой работы и даже прямые ликвидаторские настроения в отношении художественных кружков».

«Самостоятельная художественная работа является чрезвычайно важным участком культработы профсоюзов и занимает преобладающее место в работе клубов».

«Без втягивания на физическую культуру рабочих масс, особенно рабочей молодежи, без подготовки новых кадров из нее, без привлечения широкой рабочей общественности к делу физкультуры, усилия профсоюзов и комсомола не достигнут цели, поставленной партией ВКП(б)» [1].

Все высказанное выше заставило автора настоящей статьи внести свою долю исканий и взглядов по вопросу клубного строительства. Невозможность разработки конкретного случая обусловила теоретическую форму с схематической разработкой программы и чертежей. Это еще не конкретное решение, это только путь новой социальной установки. Переходим к рассмотрению основных положений и организации секторов предполагаемой схемы клуба.

¹ Газета «Рабочий и Искусство», декабрь.



Наппельбаум, Л. Схема проекта

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Клуб строится на принципе самодеятельности. Каждый присутствующий принимает активное участие. Никаких халтур, никаких гастролей. Свободное соревнование товарищей среди товарищей.

Территория выбирается среди зелени, желательно на берегу реки.

НАУЧНЫЙ СЕКТОР

Состоит из ячеек по самостоятельным дисциплинам: изобретатели, радио, военные науки, политико-просветительные кружки,, кружки по механике, физике, электротехнике, химии и т. д. Каждая научная ячейка работает самостоятельно, имеет свой отдельный вход, гардероб, умывальник, уборную. Помещение каждого кружка делится на лабораторию и библиотеку-аудиторию. Библиотека по вопросу данного кружка. Лаборатория имеет одну стеклянную стену, чем достигается большая освещенность. Научный сектор примыкает к общецентральному корпусу. В подвале корпуса помещается книгохранилище. Первый этаж используется под выставочный зал, освещаемый верхним и частично боковым светом. В первом же этаже небольшая контора администрации и выдача книги из фундаментальной библиотеки на дом. Второй этаж не существует, что дает возможность верхним светом осветить выставочный зал. Третий этаж на столбах и связан двумя открытыми лестницами. В третьем этаже помещается буфет, закусочная и зал для игр. На крыше открытая терраса и стеклянный павильон для отдыха и наблюдения за состязаниями.

СЕКТОР ИСКУССТВ

Сектор искусств поставлен отдельно, как самостоятельная единица. Сектор разбит на помещения мастерских, связанные между собой коридором, и имеющих самостоятельный вход, а также общую библиотеку, гардероб и подсобное помещение. Связь между помещениями мастерских нужна для происходящей работы кружков искусств. Мастерские поставлены так, что по характеру работы может быть выбрана мастерская, направление стран света которой более нужно для происходящей работы. Киномастерская поставлена отдельно и связана производственным коридором с демонстрационным залом. Демонстрационный зал для небольших докладов, тео-кинодействия, радиопередач и т. д. За зрительным залом небольшие театральные уборные и мастерские.

ФИЗКУЛЬТУРНЫЙ СЕКТОР

Физкультурный сектор расположен группой от берега воды до главного входа и занимает южную часть отведенного участка. Сектор делится на стадион, куда входят футбольное поле, беговая дорожка, теннисные корды и т. д., водную станцию и закрытое помещение. В помещениях располагаются гимнастические залы легкой и тяжелой атлетики, разделенные передвижными перегородками, которые раздвигаются при демонстрационных вечерах. Во втором закрытом помещении расположены зимний бассейн и летний каток. Трибуны для публики обслуживают как сухопутный стадион, так и водную станцию. Трибуны наклоняются по продольной стороне в нужную сторону. Конструкция — это ферма на шарнире, на ней укрепляются подвижные стулья. Спортивное устройство рассчитывается на работу как летом, так и зимой.

СЕКТОР МОЛОДЕЖИ

Занимает особо отведенную часть территории, расположенную за сектором искусств, связанную с водой. Сектор имеет три отдельных корпуса, в которых находятся помещения ясель, пионерских кружков, помещений для повторений уроков, открытые площадки для игр и различного вида спорта.

А д м и н и с т р а т и в н ы е п о м е щ е н и я: управление, комендант, скорая помощь, сторож.

Оглядываясь кругом на бурный рост строительства, на огромную ответственную роль, которую несет архитектура первого в мире пролетарского государства, мы еще раз подчеркиваем необходимость скорейшей организации нового быта, нового социального рабочего клуба.

Арх. Л. Наппельбаум

Редакция считает, что статья тов. Наппельбаума незатронула вопроса об увязке в клубе всех видов пространственных искусств с архитектурой. Необходимо, чтоб дискуссия в дальнейшем развернулась, именно, в этой плоскости.

ВЫЗЫВАЕМ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ

Художественный совет при Всесоюзном текстильном синдикате, учитывая гигантское воспитательное значение и культурное воздействие на широкие массы трудящихся через предметы бытового потребления, эмоционально заряженные, художественно-оформленные тематическим рисунком, зовущим и укрепляющим массы в их борьбе за социализм, а также учитывая отсутствие опыта, чрезвычайно слабые, недостаточные темпы достижений в этой области и необходимость привлечь к этому делу внимание широких рабоче-крестьянских масс, вызывает на социалистическое соревнование все отрасли промышленности, обслуживающие необходимыми предметами массового потребления наш быт, как-то:

1) Полиграфическую промышленность — (обои, лубки, календари, этикетки, плакаты и др.).

2) Швейную промышленостиь — (производственный костюм, праздничный, детский и друг.).

3) Керамическую промышленность — (посуда, статуэтки — вместо голых женщин создать вещи, связанные с нашим целеустремлением и бытом).

4) Деревообделочную промышленность — (мебель, кровать и проч.).

5) Металлообрабатывающую промышленность — (кухонная посуда, арматура, умывальники, письменные приборы, урны и пр.).

Социалистическое соревнование должно проводиться по следующим пунктам:

1. Создание в данной промышленности руководящего центра — Художественно-политического совета, с аналогичным задачами Художественного совета ВТС; а именно:

а) Из'ять из имеющегося ассортимента выпускаемую данной промышленностью идеологически вредную продукцию, изменить художественное оформление продукции, через введение новой тематики и трактовки ее под пролетарским углом зрения, этим самым направляя эмоциональное и идеологическое воздействие на многомиллионные массы трудящихся по линии под'ема их культурного уровня, устремление их энергии и активности на преодоление трудностей и препятствий, стоящих на пути социалистического переустройства нашей страны.

б) Повысить качество художественного оформления выпускаемой продукции, максимально рационализируя техническое выполнение ее (снижение многовальности, уменьшение количества красок, с одновременным увеличением художественного эффекта и пр.).

Используя все технические достижения капиталистического Запада, одновременно вести решительную борьбу против проникновения к нам вместе с техникой образцов и вкусов буржуазного искусства, чуждого нам по своей идеологии и упадочности.



Матвеева, Р. Ситец. Рисовальни Иваново-Вознесенского Гостреста

2. Создание пятилетнего плана работы по изменению качества продукции и работы над художественным оформлением ее.

3. Учесть количество необходимых специалистов-художников.

Художественный совет ВТС вызывает все свои тресты для выполнения с их стороны следующих пунктов:

1) Учитывая кадры и технические возможности, тресты обязуются выпустить в трехмесячный срок новые тематические рисунки — мелкие от 5 до 8 штук и крупные от 2 до 4-х штук в готовом виде.

2) Улучшить качество колористики в смысле повышения художественного оформления и повышения прочности красителей.

3) Улучшить конечное оформление ткани (отделку, уборку, составление коллекции) при снижении себестоимости производственных процессов.

4) На основе ориентировочного производственного плана тресты должны дать — а) планы работ фабричных рисовален и б) произвести точный учет количества требуемых валов для новых рисунков и валов, остающихся в запасе.



Бурылин, С. Ситец. Рисовальни Иваново-Вознесенского Гостреста

5) Выпустить в течение 3-х м-цев 50% всех утвержденных Художественным советом новых рисунков.

6) Присылать в недельный срок все выходящие образцы во всех расцветках.

Рисовальни трестов обязуются:

1) Понизить брак на 10%, строя рисунки на основе снижения себестоимости (количество валов и других производственных процессов), одновременно повышая художественную ценность данных рисунков.

2) Повысить квалификацию и культурно-политический уровень работников путем выделения тт. на краткосрочные курсы при ВТС.

Кооперация и торги обязуются за 3 м-ца.

1) Давать точные сведения о ходовых рисунках;

2) создать специальные пункты для научно-экспериментального изучения вкуса пролетарского и крестьянского потребителя;

3) создать 10 опытно-показательных кооперативных ячеек при низовой кооперативной сети в районах сплошной коллективизации и индустриальн. центрах;

4) создать опытные магазины в Москве и Ленинграде, в крупных рабочих районах (не повышая цены);

5) пригласить для проведения вышеизложенных задач 5 художников-ассортименщиков.

С своей стороны Художественный совет при ВТС обязуется:

1) Выявить, какой ассортимент рисунков имеется для советского Востока и обновить на 5% за 3 месяца;

2) просмотреть весь экспортный рисунок за 3-месячный срок и дать 10 новых рисунков;

3) просмотреть до 750 новых рисунков;

4) выработать план охвата всех волокон и всех видов их обработки;

5) организовать конкурс на лучшую рисовальню;

6) организовать краткосрочные курсы для поднятия квалификации рисовальщиков;

7) организовать передвижную выставку нового рисунка к 1 мая 1930 г.;

8) на основе проработки производственной программы на 1929/30 г. и предыдущего 2-летнего опыта системы заказов, с одной стороны, а с другой — а) учета результатов работы Комиссии по просмотру старых рисунков; б) спроса кооперации и производственных возможностей трестов — поручить оперативному художественному бюро Худож. совета и производственному отделу хл. бум. управления составить ориентировочный производственный план для выявления количества. Таким образом, для каждого треста будет ясно:

1) какое количество рисунков требуется сделать для пополнения и обновления серии на пятилетку;

2) какое количество валов на них должно быть израсходовано;

3) какое количество специалистов-художников требуется в 5 лет.

9) Рабочая группа должна дать показательных рисунков разного типа.

Осуществить 9 выездов для руководства рисовален 1-й ситце-набивной, Трехгорной и Ленинградской.

Пропустить не менее 50% продукции в промышленность практикантов, работающих под руководством рабочей группы Художественного совета.

КРИТИКА и САМОКРИТИКА

О ЧИСТКЕ АХР

Тезисы, принятые III пленумом Центр. совета АХР

1. Реконструктивный период и задачи культурной революции пред'являют АХР в целом и каждому ахровцу в отдельности ряд новых, чрезвычайно сложных требований, выполнить которые мы сможем на основании реконструкции всей работы АХР по линии органической связи с широкими массами рабочих и трудового крестьянства, по линии усиления политвоспитательной работы и решительной чистки своих рядов.

2. Постановление I Всесоюзного с'езда АХР и III пленума Центрального совета (собиравшихся на пороге реконструктивного периода) о перерегистрации на 2-м году пятилетки, в обстановке широкого социалистического наступления, обострения классовой борьбы в стране не только по линиям экономической и политической, но и на фронте искусства в целом и изо, в частности, должно быть понято и претворено в жизнь, как чистка.

3. АХР, поставивший своей задачей со дня организации (1922 г.), служение целям и задачам пролетарской революции, утвердился и развивался, в силу конкретной исторической обстановки, в борьбе с беспредметным искусством, в борьбе с Лефом. Вот эта последняя, подчиненная задача, привлекла в АХР значительную группу художников, усмотревших в ней основную ахровскую установку.

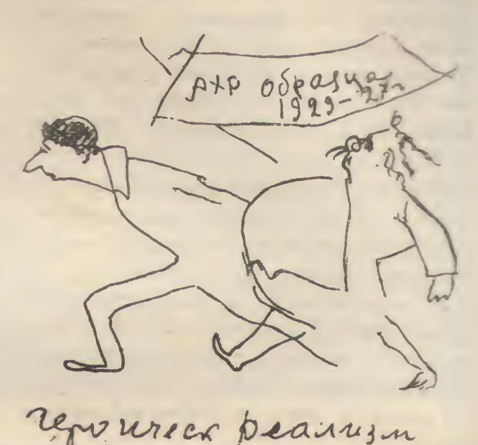
4. АХР, как наиболее популярная среди широких масс трудящихся художественная организация, пользующаяся определенным доверием советской общественности, обладающая определенной материальной базой, является центром притяжения не только для честных художников, искренне желающих служить своим творчеством задачам социалистического строительства, но и для шкурных, корыстных и карьеристских элементов среди них.

5. Постановление II Пленума Центрального совета о том, что чистку проводить, «положив в основу высокую профессиональную квалификацию и общественную активность, четкую целеустремленность в служении задачам пролетарской революции», является той основой, из которой исходить следует и теперь, приступая к проведению самой чистки. Решительное очищение Ассоциации от шкурных, карьеристских и примазавшихся элементов, от профессионального и общественного балласта, от религиозных элементов и художников, перешедших в своем творчестве на классово-враждебные пролетариату позиции.

6. Чистка должна не только освободить организацию от всех вредных и тормозящих ее развитие элементов, но должна иметь большое воспитательное значение, как по отношению всей организации в целом, так и к отдельным членам ее, которые при чистке, будучи оставлены в рядах организации, получат своевременное предупреждение для выпрямления своего художественно-политического лица.

7. Чистка должна быть проведена на открытых собраниях гласно, с привлечением рабочих и служащих, интересующихся изо-искусством, советских художников, художественной общественности и будущих кадров — студентов художественных вузов и техникумов.

8. АХР, являющийся широким общественно-художественным движением, стоящим на четкой, классово-пролетарской позиции, обеспечивает за каждым своим членом свободу формальных исканий. Ни в коем случае не следует базироваться на однобокой оценке приверженцев отдельных формальных направлений. Кроме того, при оценке работ следует учитывать, что АХР стал на путь решительного изживания эпигонства, а также противоречащих декларации пассивного и протокольного изображения действительности, абсолютно не соответствующих требованиям переживаемого нами реконструктивного периода, с одной стороны, и болезни «левого» искусства (отвлеченного эстетства, беспредметничества), с другой стороны. АХР стремится к новым формам, органически слитным с новым содержанием, взятым под классово-пролетарским углом зрения, формам, которые могут быть и должны быть поняты широкими многомиллионными массами трудящихся.



Перед пленумом — Дружеский шарж

9. Для проведения чистки московской организации пленум Центрального совета выделяет комиссию из 5 человек и 2 кандидатов, являющуюся одновременно и центральной комиссией по чистке всей Ассоциации. В филиалах комиссии по чистке избираются на общих собраниях филиалов и приступают к работе по утверждению центральной комиссией. Постановления местных комиссий и центральной комиссии по чистке входят в силу с момента утверждения их Центральным советом. Инструкция по проведению чистки разрабатывается Центральной комиссией и утверждается секретариатом.



После пленума — Дружеский шарж

ХУДОЖНИКИ В ИНДУСТРИАЛЬНЫХ И КОЛХОЗНЫХ ЦЕНТРАХ

В целях отражения социалистического строительства в изобразителном искусстве и вовлечения советских художников непосредственно в самый процесс строительства, а также и перевоспитания их, летом 1929 г. Главискусством по специальному постановлению Совнаркома было командировано в крупнейшие индустриальные и колхозные центры более 60 человек художников из АХР, ОМХ, ОСТ, «4-х Искусств», ОМАХР, РОСТ и др.

В музее Изящных искусств Главискусством с 10 по 17 января был организован общественный просмотр работ — результатов поездок художников.

К сожалению, из-за недостатка места была показана незначительная часть привезенного материала, имеющего большое значение крайне важного предварительного этапа в творческой работе художника по отражению пятилетки и плана великих работ, осуществляющихся в Советском Союзе.

Эти работы художников с очевидностью доказали неподготовленность, а зачастую неумение большинства ездивших художников правильно подойти к решению столь трудного и глубокого содержания, как происходящая социалистическая переделка нашей страны в обстановке обострения классовой борьбы.

Но этот факт вовсе не служит доказательством ненужности таких командировок для художников.

Тем художникам, которые при этом первом опыте дали положительные результаты, надо помочь укрепить и развить эти результаты; тем же, кто не понял, что в данном случае от них требовала советская общественность, острая критика заставит перевооружиться. Не способные к этому в дальнейшем не должны рассчитывать на какую-либо поддержку советской общественности.

Общественное участие в этом деле поможет планово и правильно распределить систему будущего социального заказа, привлекая к этому первичные производственные и общественные органы, приближая, таким образом, произведения изо-искусства непосредственно к рабоче-крестьянскому потребителю.

Помещая ниже статью т. Вязьменского, редакция журнала ждет отклика на нее со стороны широких кругов художественной общественности, полагая, что чем шире и глубже развернется критическое обсуждение первых опытов и результатов поездок художников в индустриальные и колхозные центры, тем это будет лучше для всего дела вовлечения художников в социалистическое строительство.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ „КАЧЕСТВО" ИЛИ СОВЕТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

(Беглые заметки по поводу некоторых болезненных явлений в идеологии художников)

Как это ни странно, но такое противопоставление законно возникает, когда обойдешь отчетную выставку по поездке художников в индустриальные и колхозные центры. Дают ли старые признанные кадры художников законченные вещи или черновой материал (что в данной постановке вопроса одно и то же) их идеология, их отношение к советской действительности, к социалистическому строительству получает на выставке полное отражение.

И как бы художники и их идеологи не отмахивались еще по сей день от ленинского требования понятности искусства, прикрываясь своим «формальным» направлением и исканиями, своим «качеством», необходимо заставить их принять коррективы к своему творчеству от требований передовика рабочего.

И если они нам скажут, что мы зовем их на путь хвостизма, приспособления к недостаточному уровню культурного развития рабочего зрителя, то мы им отвечаем, что они хвостисты не только по отношению к западноевропейской буржуазной художественной культуре, но зачастую и к буржуазной идеологии.



Радимов, П. (АХР) Птичий совхоз (Где совхоз? Почему совхоз? Л. В.)

Ленин говорил, что искусство должно быть «понято» и «понятно». Требование понятности отнюдь не означает установки на пассивные натуралистические формы, точно так же, как требование художественного качества не должно толкать на путь индивидуалистического языка одному автору понятных «творческих» извращений реального предметного мира.

А слова Ленина, что искусство должно быть понятно, говорят о длительном процессе культурного роста рабочего класса, о диалектическом усвоении искусства, а не о том, что всякое, якобы «формальное» течение должно и будет в конце-концов понято.

«Художественное качество» — вещь очень спорная, «надклассовое», гиперинтеллигентское мерило, за которым скрываются длинные уши буржуазного художника.

За интеллигентским писком защитников гегемонии «формального» момента в творчестве художника (не напоминает ли это гогенцоллерновский гимн — «Германия превыше всего?») слышишь теперь если не враждебность, то полную отрешенность буржуазного и мелкобуржуазного художника от творческой энергии строителей социализма. И зачастую его произведения превращаются в контрреволюционную клевету на рабочего и его строительство.



Садков (ОМХ) Птичий совхоз (а почему? Л. В.)

Художник-натуралист часто даже не понимает, как надо подойти к современному советскому содержанию. У П. Радимова и Садкова птичий совхоз превращается в пейзаж с петушками и куроч-

ДВЕ СТОРОНЫ ОДНОЙ МЕДАЛИ

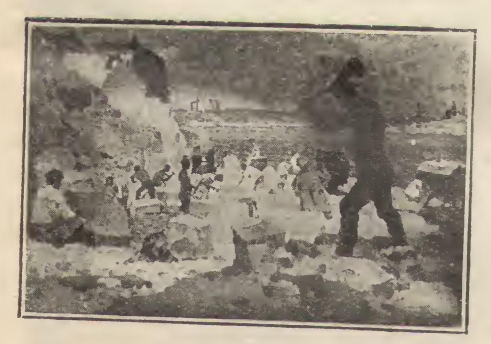
Общественник плюс богомолец

Когда смотришь на некоторых людей, то они кажутся на первый взгляд общественниками и советскими людьми до самого нутра. Но когда станешь знакомиться с ними ближе, получаешь полное разочарование.

Мне пришлось познакомиться с одним таким человеком. Человек этот такой же, как и все люди, — женщина-художник, а работает она я не знаю где. Впрочем, это пустяки. Я расскажу, как с ней познакомился.

Дело это было так. Наше об'единение ОХС получает бумажку от ВЦСПС, в этой бумажке написано, что в Париже устраивается выставка самодеятельного искусства и вот мы-то, как самоучки, должны принять участие в устраиваемой выставке.

Нас это здорово обрадовало, и я как председатель ОХС пошел в культотдел ВЦСПС узнать о столь хорошем деле.



Котов, П. (АХР) Днепрострой (а почему не Хеопсова пирамида? Л. В.)

Мне удалось договориться. Вся работа по организации выставки должна быть уточнена на заседании в Профинтерне у т. Диамента.

Был назначен день, были приглашены представители.

И, правда, в назначенный день мы собрались у т. Диамента, от Главискусства т. Хвойник, от ОХС я, от ВЦСПС — Лебзин и художник Литвиненко не знаю от кого.

План ОХС даже не посмотрели, эта самая т. Литвиненко доставила свой план, который и посмотрели. Как это водится, позаседали и потом выбрали комиссию. В комиссию постановили ввести всех присутствующих, секретарем наметили Литвиненко, а председателем т. Диамента, на этом и закончили.

Проходит недели три, у меня терпение лопнуло, думаю, почему не вызывают, начинаю звонить в культотдел ВЦСПС.

Наконец, договариваюсь с т. Литвиненко, когда можно с ней увидеться.

Она мне назначает день свидания у себя на квартире.

Дождался я этого дня, пошел к ней, живет она на Волхонке, д. 6, рядом с АХР.



Истомин, К. («4 искусства») Смена

ками. Вероятно, во времена Пульхерии Ивановны куры были такие же. Где же здесь совхоз? Где рабочие совхоза? Ведь это все равно, что давать индустриальное строительство без его организатора — рабочего.

Наименованием какого-то трудового процесса прикрывает пейзажное «социалистическое строительство» (не на Марсе ли?) Павел Кузнецов.

Петров и П. Котов стали на путь народнической трактовки рабочего, которая в наше время становится клеветой на рабочего, на его строительство, изображая рабский ручной труд и рабов, возвращающихся с работы. Правда, шахтер идет с работы усталый, а на Днепрострое работают кое-где и вручную, но пассивные натуралисты не могут подняться до какого бы то ни



Кузнецов, П. («4 искусства») (Крым в дыму, строительства социализма не видно Л. В.)



Лабас, А. (ОСТ) Совхоз. (Тракторная колонна или колесницы Ильи пророка? Л. В.)



Козлов, А. (ОСТ) Рабочие совхоза (а может быть фашисты из Ку-Клус-Клан? Л. В.)

Прихожу, даю звонок. Немного погодя открывается дверь и меня встречает длинная женщина, эта самая Литвиненко.

Я не буду рассказывать, как я раздевался, но расскажу, когда я вошел в комнату, я увидел сперва мужчину, очевидно, это муж Летвиненко, а когда я сел, то меня поразила неожиданность. Не веря своим глазам, я еще раз присмотрелся и что же увидел? — там в углу висит икона и перед ней лампадка, еще картины изредка висят на стенах.

Тут у меня все смешалось, Профинтерн, ВЦСПС, МГСПС и комната Литвиненко!?

Она мне что-то стала говорить, но я ничего не понял, я только думал: как же так, Литвиненко — художник общественник, ведет работу в Профинтерне и ВЦСПС — и вдруг у ней икона с лампадой?

Потом ее муж что-то исправлял и корректировал, оказалось это план тот, который мы должны были разрабатывать вместе.

После я получил черновик плана, говорили еще о чем-то, но у меня не выходило из головы, как же так она художник-общественник и иконы с лампадой?

Идя домой, много передумал и, конечно, решил на одном: много сейчас людей, которые перекрасились, но нутро у них осталось белое.

Их красивые слова часто затуманивают глаза нашим ответственным товарищам.

Я теперь спрашиваю, если вот этой Литвиненко Профинтерн и ВЦСПС поручают устроить и организовать выставку самодеятельного искусства, как же она будет отбирать работы, предположим, на антирелигиозную тему? Еще вопрос. Например, ей поручают подготовить оформление антирелигиозной кампании, как она это будет делать?

И последнее — меня, как рабочего, страшно волнует двуличие художника. Я не допускаю даже и мысли, чтобы художник был религиозным. Если Литвиненко подумает оправдываться, что она вовсе не религиозна, может, даже скажет, что муж, мол, не разрешает выбросить этот хлам, тогда я спрашиваю, а почему ее муж исправляет и пополняет общественный документ, т. е. план выставки рабочего искусства? Я не поверю ни одному ее оправданию и думаю, что ей никто не поверит. Не место ей в таких высоко ценимых рабочих организациях, как Профинтерн и ВЦСПС!

Рабочие и молодежь должны придать этому факту особое значение и поискать еще кое-где, нет ли там завали похуже.

Между прочим, Литвиненко состоит членом общества художников общественников (ОХО). Вот так общественники!

Точилкин

Тышлер (ОСТ) (Антисемитская пропаганда или шабаш ведьм в представлении средневекового монаха? Л. В.)



Давидович, Е. («4 искусства») У печи для нагрева болванок. (Не подумайте плохого, клише точно воспроизводит оригинал. Л. В.)

было обобщения, понять характерное для эпохи и его дать.

Художник (надо думать, без злого умысла) выбирает даже не ту цветовую гамму, какую бы следовало для изображения мощи и радости строительства. (Лентулов, П. Котов, Осьмеркин, С. Герасимов).

У С. Герасимова его вышки и цистерны создают впечатление проклятого города. Такие мрачные вещи не в состоянии поднять энергию рабочего. Ведь можно было бы и в мрачных тонах дать силу и мощь, а не обреченность. Мрачные работы Осьмеркина контрастны аналогичным жизнерадостным работам Чашникова.

Заснул стекольный завод у Кацмана, как-будто бы его поставили под стеклянный колпак, упрятали от динамики жизни. У Истомина русский рабочий превратился в французскую кокотку.

Не всякие средства оказываются пригодными для советского динамического содержания.

А некоторые формальные «установочки» являются чистейшей мистикой, иногда доходящей до об'ективного контрреволюционного извращения нашей действительности, извращения, прикрываемого словоблудием о «качестве», «культурности» и пр. добродетелях.

У Лабаса мистическое претворение тракторов с рулевыми по образу и подобию неизвестно кого. У Козлова (ОСТ), давшего раньше сильные революционные вещи, под влиянием правого мистического крыла ОСТ, появляется клеветническое изображение рабочих-трактористов в виде фашистов из Ку-Клукс-Клана. У Тышлера антисемитское изображение евреев, осевших на землю в колхозах, мистические, поднятые на подобие виселиц, грабли у колхозников и т. д. Легкомысленное рукоделие Пименовых, штампующих фокстротных барышень на поле или дегенератов



Пименов, Ю. (ОСТ) (Совхоз? Колхоз? или балетная студия на экскурсии? Л. В.)?

ОТГОРОДИВШИЕСЯ ОТ ЖИЗНИ

«Ничего! Ничего!.. И я проработал десять лет!...».

(Бальзак—«Неведомый шедевр»).

Так говорит у Бальзака легендарный мастер Френхофер. Человек, который постиг настоящее и заглянул настолько далеко в будущее, что потерял представление о мере вещей и о действительности.

Но так же могут воскликнуть и «ударники»-вхутеиновцы, выставку которых мы видели недавно. Разница только в том, что они не разглядели настоящего, тем более не сумели заглянуть в будущее и отдали много труда и времени на перелицовку и перекраивание эстетического гардероба прошлого.

Выставку оценили соответственно.

Какой-то скуластый человек, у вешалки Вхутеина, натягивая на широкие плечи истертое драповое пальто, говорил с усмешкой разочарования другому, уже одетому:

— Дошли до точки... Ни черта не понял. Ни умом, ни нутром.

Другой, с рыжим портфеликом, поддержал.

— Ни уха, ни рыла!...

Сдается, что это был голос рабочего зрителя.

Впрочем, примерно, так же говорили о выставке ударников рабочие, более близкие к искусству, — студенты, тысячники Вхутеина.

— Нас пробуют уверить, — горячо выступил на конференции тысячников один из тысячников, — что здесь мастерство, школа. Пусть будет мастерство и школа... Но чья это школа? Для кого это мастерство?... Если рабочие, если мы, ничего не понимаем в этом мастерстве, то для кого же оно?

— Чужое все это! — заявил другой тысячник.

И все-таки об этой выставке следует поговорить. Это — характерная выставка. Все болезненное, отрицательное в формировании нашего художнического молодняка нашло здесь выпуклое, резкое выражение. И прежде всего — отрыв от нашей действительности, исключительно творческой полнокровной действительности, неумение почувствовать ее в образах и исходить из нее в формальных исканиях. Вместо этого «ударники» демон-



Тышлер (ОСТ). Еврейский колхоз (и это агитация за колхоз. Л. В.).

у станка. Болезненная мистика «молодого» Давидовича... Все это показывает, до какой степени мы относимся еще терпимо к показу враждебных нам, классово-извращающих нашу советскую жизнь, произведений художников.

Вот беглые заметки по поводу болезненных явлений в идеологии значительной группы наших художественных кадров.

Надо отбросить, наконец, разговорчики, о внеклассовом «качестве» и о прочих дымовых завесах, сказать, что является действительным признаком советского искусства, пожелать больным художникам идейно перевооружиться, подумать, кому они служат — пролетариату или буржуазии, поставить как следует вопрос о пролетарских кадрах в искусстве и, главное, — запустить рабочему свою мозолистую лапу в эту идеологическую мешанину, в аппараты, руководящие искусством, и заставить художников уважать себя и свое строительство.

Л. Вязьменский

стрировали дешевое эпигонство, легковесное подражание большим мастерам, изготовление формальных амальгам, годных, по их мнению, для одевания любой сюжетной схемы.

Кому только не подражает вхутеиновец, в особенности не чувствующий в себе крепкой социальной зарядки? Подражает Греко и Сезанну, Микель-Анджело и Браку, Делакруа и Утрильо, Домье и Тышлеру, Дерэну и Гончаровой. На всем этом разнобое влияний и пассивных формальных компиляций кладет печать некоторого единства просочившееся вместе с «последним словом капиталистической культуры» и воспринятое бессознательно, экспрессионистское болезненное, искажен-



Шипицин, А. Мещане

ное отображение, — а, следовательно, и восприятие — действительности.

Все это свойственно вообще Вхутеину, но на выставке «ударников» это проявилось особенно ярко[1].

Гангренозные краски в одних вещах, сомнамбулические композиции в других, деформированные лица в первых, вторых и третьих, смакование неестественного, безобразного, извращенного, — вот что бросается в глаза на этой выставке. В сопоставлении с напряженной бодростью наших дней, с живыми людьми и красками великолепной советской стройки так скучно и жалко выглядит это оторванное от жизни формотворчество.

Тоска от выставки скоро переходит в ожесточение. Вот где следовало бы устроить очную ставку ярых западников-искусствоведов с представителями рабочего класса, для которого они, якобы выхаживали эти цветы изощренного искусства. Ух, и была бы головомойка просвещенным западникам! Быть может, это несколько иссушило бы фонтаны ученого красноречия, которыми они обрызгивали и просто поливали оранжерейные цветы таких же выставок.

Вот где правая опасность, зачастую облачающаяся в левую фразу, и источник ржавчины, покрывающей оружие искусствоведческой критики в области пространственных искусств до сих пор. Пути искусству у них указывает не анализ действительности, не анализ характерного, революционного, активного в ней, а любовное поощрение всего заимствованного у западного мастерства. Одиннадцатый тезис Маркса о Фейербахе в этой области применяется меньше всего. Наша изо-критика—пассивнейшая, но зато особенно утонченно-эстетствующая критика.

Выставка «ударников» выпускников снова ставит вопрос о критическом использовании «культурного наследства». Распространяться об этом в кратком очерке невозможно. Но механическим рассуждениям о том, что наше искусство должно вытекать из искусства последней фазы капиталистического общества, нужно дать решительный и жесткий отпор. Мы ничего не должны брать из структуры капиталистического общества «в целом»: ни натурализма, ни импрессионизма, ни экспрессионизма, ни конструктивизма. Для принципиально иных сплавов мы берем из критического лома капиталистической культуры только то, что нам нужно. В новом стиле, который мы плавим, не может быть ни конструктивизма, ни экспрессионизма. Это будет нечто качественно другое, нечто принципиально противоположное, не содержащее даже в своих отдельных частях осколков старых «измов».

Не надо забывать, что новый стиль будет антитезой к стилю капиталистического искусства, как является антитезой вся наша действительность к действительности капиталистического мира. Только не диалектик может ратовать за кон-



Ивановский, И. Прачки

структивизм в наших условиях, не меняя специфического смысла этого понятия. Критике нужно заботиться больше о том, чтобы вырастить из действительности элементы нового в искусстве, специфического для нашего времени. А это новое закономерно усвоит те из ценностей прошлого, которые будут ему соответствовать по духу.

Молодым же художникам следует начинать не с формальных поисков, заимствований и компиляций, а с глубокого проникновения в действительность, с поисков соответствующего художественного выражения для этой действительности в новых образах, быть может, в новом материале.

В выставке «ударников» нет кровной связи с действительностью и поэтому нет ничего действительно нового и ценного.

В работах т. Шипицина ясно отображен интерес к темам, которые под стать его формальным заимствованиям. Он



Филиппович, М. Сеют (единственная тематически выдержанная вещь на выставке)

[1] К счастью, как показала более широкая выставка работ выпускников Вхутеина, «ударники» не представляют выпускников в целом. Среди оканчивающих Вхутеин есть достаточное число товарищей с здоровым мироощущением. Но это в сущности не меняет установки этой статьи.

Тягунов, В. Дети. (И это цветы жизни?!!!)

останавливает свой сюжетный выбор на «мещанах», «иностранной экскурсии», «вредителях», «женском пляже» и т. д. Ведь не только содержание определяет форму, но и форма влияет на содержание.

Социальная же действительность, которая определяет такое относительное единение формы и содержания, — чуждая нам социальная действительность.

Впрочем, и на этой выставке также возвещают о советском строительстве в... названиях картин.

«Прачки» Ивановского, «Завод» Тягунова тоже очень характерны в своем роде. Это — пример переодетых образов в живописи. Содержание их работ, образы у этих художников те же, что и у Шипицина. Вместе с формой в виде принудительного ассортимента, как и Шипицин, они усвоили (оговариваемся, усвоили, конечно, не в полной мере) вторую часть диалектического единства каждого художественного произведения — содержание.

В данном случае это — выраженное в образном эквиваленте содержание чуждой нам капиталистической действительности в таких основных элементах ее, как суб'ективизм, пессимизм, упадничество. Их образы — невольное выражение этого содержания, а производственные сюжеты, костюмы рабочих в их картинах — не содержание в глубоком смысле этого слова, а переодевание образов. И то, как они изображают труд, и то, как они подают рабочих, все это говорит, что они идут не от действительности, а от формальных исканий.

В общем жаль молодых художников, увлеченных на неправильный путь. Стать на верную дорогу они смогут только в том случае, если мужественно порвут со своими заблуждениями.

Новый стиль в искусстве ищет не подражателей, не компиляторов, а революционеров в жизни и в искусстве, смелых экспериментаторов, художников, кровно связанных с бурной созидательной работой наших дней.

Сейчас, когда те же люди, которые насаждают у нас деградирующее буржуазное искусство, кричат при провале своих оранжерейных культур о крахе искусства вообще, сейчас нам, как никогда, нужны художники-революционеры и смелые поиски в искусстве.

Материалистически-диалектический подход ко всей истории искусств, изучение нашей действительности, дает нам возможности наметить ориентировочно направление творческих поисков для молодых художников. Коллективность в творчестве, расчет на массовость, переход к монументальности, сверхмерности, органическая увязка живописи и скульптуры с искусством массовых празднеств, с достижениями действительно советской архитектуры, смелые опыты с новыми материалами — вот путь к новому стилю!

В коридоре все еще спорили вхутеиновцы.

— Ты пойми, — вырвался чей-то возглас, — как это культурно сделано!... в этом чувствуется Дерэн...

— Нет, Брак!...

Я присоединяюсь к последнему возгласу.

На выставке «ударников» — слишком много брака. Хорошо еще, что выставка не характеризует в целом Вхутеин, хотя она и очень показательна для изживаемого живописным факультетом периода идеологического пленения формализмом.

Необходимо реконструировать живописный факультет, приблизить учебу на нем к производству, переделать программы и методы воспитания художнического молодняка. Нужно приблизить факультетскую учебу к работе клубов, к оформлению массовых празднеств, к журналам-художественным и сатирическим, к газете и т. п.

Нужно начать жестокую борьбу за действительно ленинскую политику в искусстве.

Л. Рощин



Тягунов, В. Завод

ПРОТИВ МЕЩАНСТВА ЗА СОВЕТСКИЙ СТИЛЬ

УДАРИМ ПО АГИТПУНКТАМ МЕЩАНСТВА!

Чувствуется ли дыхание революции на внешнем облике наших улиц, на вывесках, витринах и т. п.? Сменила ли фигура рабочего традиционного «барина» на жестяных щитах магазинов готового платья? Ушли ли из наших витрин вслед за своими оригиналами манекены мещанок, капризных модернизованных барышень и туповатых фатов с лихо закрученными усами? Ведется ли, наконец, из стекол этих витрин, как в годы гражданской войны, пропаганда нового быта и политических лозунгов дня? Наложена ли на нашу ватрину печать времени, нашего времени?

Увы! Витрина советского государственного и кооперативного магазина обслуживает пока что вкусы мещанина.... Вы можете в каком-нибудь Мосторге найти какую-нибудь гостинную самодовольного чеховского чиновника. Вы можете по витринам магазина «Коммунар» научиться манерам «хорошего тона» выпуска этак, примерно, 1900-1902 г. Вы можете через «любезное» посредство Гума познакомиться с современной беспатентной торговкой «шипр-коти» или бюстгальтеров с Кузнецкого в ее отдаленном прошлом. Вы можете даже многое из этого, в том числе и гостиную чеховского чиновника, получить по рабкредиту. Но вы не сможете найти в наших витринах того, что пропитано духом нашей современности, духом революции, и что приближало бы нашу витрину к политическим лозунгам дня.

Вы идете с демонстрацией...

Над вами жизнерадостными птицами вьются красные знамена. Впереди звенят торжественные марши. Ваши мысли полны той же уверенной поступи, что и шаги этих крепко сбитых колонн.

Старое безвозвратно раздавлено...

Но вот чей-то мертвый и пристальный взгляд презрительно—иронически резко останавливается на вас. Чуть перегнувшись, чтобы внимательнее разглядеть демонстрацию, брезгливо отставив мизинчик, витринная кукла с лицом лишенки указывает вам на кровать с кружевным одеялом, на мягкие креслица, на коврик для стенки, такой тихий и такой успокоительный...

Вы отворачиваетесь, проходите мимо...

Но не успели вы оглянуться, как на вас наседает новый «лишенец» в котелке и новая «лишенка» в манто. Они протягивают к вам из витрины негнущиеся руки, пытаясь загасить ваш энтузиазм и разложить вашу волю. Они зовут вас в мещанский уют статуэточек, ковриков, бумажных цветочков.

Если в витрине просто разложены всякого рода вещи — это еще полбеды. Но если эти вещи даны в известном, будто бы художественном оформлении и в известной системе, например, в виде гостиной, как мы это видим на витрине Мосторга, то вам тут уже рекомендуется определенный уклад, определенный строй, определенный «уют» жизни.

Какой же уклад жизни рекомендуют нам витрины Гума, Мосторга, Коммунара, Тэжэ, бесчисленных парикмахерских и т. д.?

Нас приучают к порнографическим «наядам», «девушкам у источника», к кисейным занавесочкам, к канареечкам, «уюту» стяжательству, пошлятине, мещанству. «Изящные» кавалеры и дамы наших витрин проповедуют то самое, за что их живые прототипы отправились в Нарым.

Еще хуже, когда под воздействием требований извне о создании созвучной нашему времени продукции в наших магазинах стала появляться та же пошлятина, но перекрашенная в советские тона:

«Красноармеец на границе»,
«Шахтер с сыном»,
«Спортсменка».

Трудно придумать что-нибудь более антихудожественное и более издевательское... Эта советизация мещанства страшнее ковриков с гусями и блюдечек с рыцарскими замками. Здесь отравляется пафос и трудовая романтика. Здесь революционной тематикой маскируется целеустремление старого быта, как видно, настойчиво стремящегося овладеть новым человеком.



Чем оправдана эта «девушка» в магазине «Коммунара» на Кузнецком мосту?

Вот гумовская витрина с вазочками, статуэточками, грибками. Чем она оправдывает свое появление в наши дни?

Только тем, что на этом мещанском фоне помещен скромный барельефик с суровым обликом Феликса Дзержинского.

Внутри магазина на прилавках и полках вы увидите бюст Ленина, окруженного хором цыганок, полураздетых девиц, «наяд», «нимф» и тому подобной пошлятины...

Одна из мосторговских витрин занята бронзовой группой, где томная девушка с наполовину уже «спавшими» одеждами протягивает венок элегантному юноше, изображающему рабочего, в костюме Адама до грехопадения. Фоном этой «умилительной» сцены является «индустриальная» занавесочка с изображением заводов и фабрик.



Этой «столовой» Мосторг агитирует через свои витрины против обобществленного коллективного питания

В массе таких витрин тонет то, что действительно могло бы служить строительству нового быта и что, к сожалению, является лишь случайностью.

Наша пресса неоднократно ставила этот вопрос перед советской общественностью, но ничто не помогает. Бытовое и художественное вредительство продолжается... Поэтому нужно сейчас со всей четкостью поставить вопрос об ответственности за это «вредительство».

Магазинная витрина, этикетка, дешевая массовая скульптура и т. д. — все это является факторами, созидающими наши вкусы и быт. Доверять это дело тем, кто пытается воспитывать массы в традициях замоскворецкого купечества или чиновного мещанства, — нельзя. Их деятельность должна быть решительно пресечена.

На черную доску общественного осуждения организаторов пропаганды мещанства! Персонально выясним их!...

Организуем широкий показательный процесс — культсуд над витриной и ее организациями! Покончим с безответственностью и анонимностью авторов мещанских агитвыступлений...

Партийцы, комсомольцы, профработники! Культкомиссии, экономкомиссии, легкая кавалерия! Выясняйте и разоблачайте носителей и организаторов мещанских витрин! Бейте по агитпунктам мещанства!.. Сообщайте нам их имена и дела!

Б. Земенков

КРОВАТЬ С „ИДЕОЛОГИЕЙ"

Петровка... Центральный универмаг Мосторга... Еще издали виднеется «шикарно» одетая кукла-манекен. Рядом—кровать, кровать настоящая с подушками, с одеялом, с ковриком, и даже с «обоями» на стене... Кукла-манекен нежной ручкой указывает на кровать, а сама — вся завитая и «припудренная»—кокетливо обращается к покупателю... Кукла не говорит, но если бы она смогла заговорить, она бы обязательно заговорила не прозой, а стихами...

Одеяло — желто-розовое... Обои «на стене»—бледно-розовые, коврик «на стене» — томно-зеленый и нежно-голубой. Накидочки на подушках — белые с целой галлереей дырочек. Над всем этим «висит» потолок с лампочкой и абажурчиком. У изголовья кровати стоит ночной столик... На столике — бронзовая статуэточка — девушка в стиле «возьми меня». Статуэточка держит в обоих руках по лампочке и сквозь абажуры-цветы освещает всю эту пошлость.

Таким образом кровать здесь подана не просто как кровать, т. е. как вещь, но с «идеологией», с обывательски мещанским отношением к ней. А отсюда витрина-реклама превращается в агитатора за определенный бытовой уклад, в данном случае — за мещанский «уют», за мелко-собственнический индивидуализм и, что еще хуже, за отношение к женщине, как к постельной принадлежности.

Несколько далее, в том же магазине Мосторга (Петровка) другая витрина превращена в «столовую». «Столовая» эта мало чем отличается от «спальни». Посреди «комнаты» стоит огромный стол, на нем целая батарея тарелок (штук 20). Тут же вазочка... Немножко поодаль стоит маленький столик с пузатеньким самоварчиком, два остальные стола заняты чайной посудой и бронзовой девушкой с кувшином на плече и с цветами в кувшине.. Цветы разбросаны по всем столам. Вся эта картина заканчивается мещанским буфетом и диванчиком с пятым по счету столиком, на котором расставлены фигурки белых медведей и «известных» мыслителей, художников и писателей.



А этой витриной Мосторг внушает своим покупателям что женщина есть постельная принадлежность

Пошлость вполне законченная.

Но не только пошлость, а и вполне определенная мелко-буржуазная идеология, идущая вразрез с нашей установкой в вопросах перестройки нового быта, бытового раскрепощения женщины и замены индивидуального питания обобществленным.

Было бы, однако, заблуждением думать, что Мосторг в этом деле один. МСПО, Коммунар, ТЭЖЭ, ГУМ и другие торговые предприятия — все они своими витринами работают на ту же «идеологию».

Вот магазин № 23 Коммунара на той же Петровке.

Магазин — небольшой. Витрина тоже. Однако, в эту маленькую витрину сумели «затесаться» два манекена «девушки», которые и своими крепдешиновыми платьями и своими манерами «хорошего» тона громко кричат вам о том, что во-первых, трудиться — «это глупость», и что, во-вторых, *таким* девушкам, как *они*, можно прожить и «так».

В другом магазине Коммунара (№ 13, на Кузнецком мосту) центральное место в витрине занимает бронзовая полуголая статуэтка, кокетливо выставившая вперед свою «выточенную» ножку.

Всех перещеголял ГУМ.

В небольшой витринке (Никольская улица) положена тесьма. На тесьме—сверток полотняной «дорожки». На свертке бюст Ленина («Ленин на конгрессе Коминтерна»). По бокам и около бюста—свертки клеенки разных цветов и сортов. Каждая из этих вещей пронумерована и на каждой проставлена цена. Над головой Ильича и рядом красуются цифры. Ильич здесь превращен в зазывателя,

сидящего в окошечке и предлагающего публике товар.

Кто же все эти «художества» устраивает?

В Мосторге, Коммунаре, Гуме и в других торговых предприятиях содержатся целые штаты декораторов, которые и преподносят нам чуждые навыки и враждебную нам идеологию.

В главном универмаге Мосторга 5 штатных декораторов, в Коммунаре— 4 декоратора, в Гуме—2 и т. д.

Персонально: старшим декоратором в универмаге Мосторга является т. Заводов, старшим декоратором в Коммунаре состоит т. Зеленяев, витрину магазина № 23 на Петровке оформлял т. Герасимов.

Кто же на кого давит в деле мещанского оформления витрины — заведующие магазинами на художников или художники на заведующих? Мы ждем ответа на этот вопрос.

Д. Ляховец



Самокиш-Судковская. Мещанский стиль

ЗА НОВУЮ ЭТИКЕТКУ

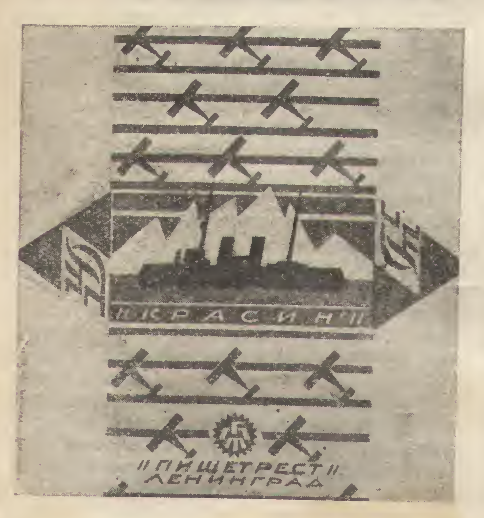
Конфектная этикетка — мелочь. Взятая отдельно, уникально, она не может повлиять на наше мировоззрение. Но та же этикетка в окружении тысяч подобных мелочей нашего быта (мебель, одежда, утварь, вывески и т. п.) действует на психику. Мы зачастую попадаем в плен этих «мелочей». Между тем этому вопросу не уделяется должного внимания.

На этикетке одеколона Ленжет красуются ангелочки с крылышками, на мыльной обертке ТЭЖЭ строит глазки рабочему довольно пошленькая «Москвичка», а надо всем этим красуется виза Гублита...

С такой этикеткой необходимо покончить и создать нашу советскую этикетку.

В этом направлении кое-что делается уже самими хозяйственниками. Мосельпром, Ленинградский Пищетрест, Мосхимтрест, «Международная книга», папиросные фабрики Москвы, Ленинграда, Ростова, Украины выпустили несколько десятков этикеток с современными рисунками, внесли свежую струю в общий поток старого этикетного хлама.

И надо сказать, что то новое, что уже имеется в этом деле, доказывает, что обновить этикетку можно без больших затруднений. Нужно только, чтобы за это дело взялись не только хозяйственные организации, но и организации, ведающие культурными вопросами.



Сравнительно удачное решение современной этикетки

Нам кажется, что на ряду с существующей политической цензурой, не мешало бы установить и художественную цензуру. Роль этого цензора должно бы взять на себя, например, Главискусство. Пересмотр обращающихся на рынке этикеток, из'ятие из печати антихудожественных и несовременных этикеток и замена малограмотных рисунков рисунками более художественными и более современными — такова была бы задача этой цензуры.

Мещанский стиль

Это тем более необходимо, что постановление Совнаркома о стандартизации автоматически изымает из обращения тысячи старых этикеток, и сейчас в связи с этим открывается экономическая возможность обновить этикетку. Больше того: Главискусство должно пойти на помощь Комитету по стандартизации в деле создания агитационной и художественно-воспитательной этикетки, а не только как рекламы товара.

Хозяйственник заботится о такой этикетке, которая хорошо рекламировала бы товар. Комитет по стандартизации упирает, главным образом, на создание наиболее экономной этикетки. Главискусство должно позаботиться об агитационной и художественной этикетке.

Этикетка, кроме рекламной своей сущности и кроме своего художественно-воспитательного значения имеет, должна иметь, огромное агитационно-политическое и пропагандистское значение. И этого не надо забывать.

Старая этикетка отражала мещанские вкусы буржуазии. Новая советская этикетка должна отразить пафос борьбы за коммунизм, героику социалистического строительства, задачи реконструкции быта.

О. Кузьма



Удачное беспредметное решение

ХРОНИКА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СССР

МОСКВА

Главнскусством создана специальная комиссия по составлению пятилетнего плана искусств.

Кустэкспорт — для популяризации современного рисунка среди кустарей предполагает провести широкий конкурс на лучший современный рисунок по ткани. После конкурса предполагается показательная выставка.

На месте территории предназначенного к сноске Симонового монастыря весной 1930 г. будет заложена постройка Дворца пролетарской культуры.
Дворец будет готов приблизительно через полтора года.
Стоимость постройки дворца исчисляется в сумме свыше 5 миллионов рублей.

Летом 1930 г. в Лондоне созывается международный конгрес ученых по персидскому искусству. На конгресс будут приглашены ученые СССР.
Государственные музеи Союза будут участвовать в организуемой при конгрессе выставке персидского искусства.

ЛЕНИНГРАД

Идет подготовка к тематической выставке «Индустриализация и оборона страны» (осень 1930 г.). К участию на выставке приглашены отдельные художники Ленинграда, не состоящие в АХР, и московские художники-ахровцы. От ряда приглашенных художников уже получено принципиальное согласие.

Исходя из новой установки в работе АХР, данной III пленумом Ц. С. (усиление внимания производственному сектору искусства, использование комплексного метода в практической работе и организация искусствоведческой работы), Ленинградский филиал АХР проводит реконструкцию секционной работы Ассоциации. Вместо существовавших до сего времени секций живописной, скульптурной и графической организуются секции:
1) художественного оформления общественных зданий, улиц, площадей и садов,
2) художественного оформления массовых празднеств и зрелищ,
3) художественного оформления быта,
4) массовой художественной пропаганды и
5) искусствоведения.
Секции проводят теоретическую и научно-исследовательскую работу.
Для практической работы по определенным заданиям секции выделяют бригады художников.

ХАРЬКОВ

В октябре проведена выставка рабочих художников-самоучек. Эта выставка скромненько приютилась в одной из зал клуба печатников, а между тем это одна из самых значительных выставок, какие только Харьков видел за революционные годы. Выставка в удачных своих экспонатах и в совсем еще не зрелых вещах полна молодости, здоровья, таланта, который «прет снизу», полна той особенной радости, какая характерна для разворачивания сил, еще бродящих в потенции, но порою уже оформляющихся и во вне. Выставка об'единяет, далеко не всех, рабочих-самоучек Киева, Харькова, Донбасса. Это в полном смысле слова начинания масс, инициатива, идущая снизу. Организуется Ассоциация рабочих художников-самоучек — АХР, задачи ее — воспитывать, учить, выдвигать новых художников с фабрик и заводов. Пока есть временное оргбюро, которое и устроило харьковскую выставку. От этой будущей организации украинских художников-самоучек 45 работ отобраны на международную выставку художников-самоучек в Париже. Самоучками еще мало интересуются, атмосфера товарищеской поддержки еще не создана. Клуб печатников, где помещается выставка, взял с самоучек 200 рублей. Выделяются работы харьковского металлиста Бергмана. Его пейзажи полны ярких и волнующих красок, живут большим чувством. Очень крепко выделяется красноармеец Бравидловский, бетонщик Соболев, Осадчук, портретист строитель Портнов.

ОМСК

Представители Об-ва «Новая Сибирь» в беседе с членами бюро ОМАХР признали, что линия, взятая АХР, правильна, и заявили: «теперь мы ее разделяем целиком. На ближайшем общем собрании будет поставлен вопрос об организованном переходе членов «Новой Сибири» в АХР».
В Омске предполагается создать единый центр АХР в Сибири.

ИРКУТСК

Инициативная группа иркутских художников (членов Рабиса и др. профсоюзов) обратилась в Совет АХР с заявлением об открытии в Иркутске филиала АХР.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ЖУРНАЛУ „КНИГА И РЕВОЛЮЦИЯ“

Уважаемые товарищи!

В 22-м номере вашего журнала помещена статья Е. Холостенко «Об одном печальном начинании АХР на Украине», которую мы могли бы принять, как товарищескую помощь с вашей стороны в нашей, казалось бы, общей борьбе с мещанской пошлостью, прокравшейся, как указывает статья, даже в магазины изд-ва АХР. Головки «барышень», «кошечки», «букеты» и прочая изо-пошлость, продававшаяся в нашем магазине в Киеве, возбуждает в нас такое же возмущение, как и в вас. В результате вашего разоблачения заведующий этим магазином т. Дмитраш снят с работы. Как видите, мы довольно энергично расправляемся с проводниками мещанства.

Однако, позвольте обратить ваше внимание на то, что между т. Дмитраш, который не мог в своей торговой деятельности отличить продукцию художников АХР от гнилого мещанского товара, и автором вашей статьи есть сходство: Е. Холостенко оказывается тоже не понял, что «барышни», «кошечки» и пр. не могут быть созвучны ахровской идеологии и практике. Надо быть абсолютным невеждой в сфере нашей художественной культуры, чтобы задавать нам такой вопрос: «неужели эта архимещанская, открыто-враждебная нам своей идеологически-классовой сущностью продукция, эти «дамы» и «кошечки», которыми забиты витрины ахровского магазина, и есть практика осуществления ахровской декларации?»

Е. Холостенко, оказывается, знает ахровскую декларацию, знает, конечно, о том, как жестко расправлялся АХР даже с художниками из своей среды за их мещанские уклоны, следовательно, его вопрос и название его статьи вызваны не желанием оказать содействие крупнейшей в СССР организации советских художников в ее борьбе за новый быт, а просто злопыхательным стремлением подставить ей ножку. Автор статьи только прикинулся незнайкой, чтобы обмануть таким образом читателя и загрязнить АХР. Автор хотел обойти читателей «Книги и революции», но как допустила этот демагогический выпад редакция журнала, — нам непонятно. Очевидно по оплошности.

Итак, за разоблачение мы редакцию «Книга и Революция» благодарим, оно оказало нам большую услугу, но тон и смысл выступления Е. Холостенко значительно испортили дело. «Спорить с некоторыми ахровцами и доказывать ошибочность установки их работы, — злопыхает автор, — как известно, дело безнадежное». — Да, товарищ Е. Холостенко, вы правы, вам никто не поверит; читатели «Книги и Революции» слишком хорошо знают, что такое АХР и кому наша работа, а не витрина нашего киевского магазина не нравится.

Художественное издательское акционерное об-во АХР.